# insight

la cultura dell'altro

accademia di belle arti di roma

n.8

QUESTO MAGAZINE APPARTIENE A

__________________________________

# CO-LO-PHON // DIC 2020

n° 8
Pubblicazione periodica

accademia
di belle arti
di roma

**Sede**
**Accademia di Belle Arti di Roma**
**via di Ripetta, 222**
**00187 Roma**

**Direttore Responsabile**
Enrico Pusceddu

**Comitato di Direzione**
Stefano Mosena
Danila Domizi
Sara De Grandis

**Si ringrazia per la collaborazione**
Massimo Arduini, Americo Bazzoffia, Tonino Cantelmi, Alessandra Cigala, Emiliano Colosimo, Roberto Concas, Dario Evola, Loredana De Pace, Virginia Devoto, Antonella D'Eri Viesti, Sofia Federici, Dario Madeddu, Lidia Masala, Massimiliano Napoli, Rossella Passavanti, Anna Pittorru, Maddalena Recino, Annalisa Rinaldi, Enrico Tanno.

Via del Pratello, 31 - 40122
Bologna - Italy
tel. 0039 051 5870758

www.faustolupettieditore.it

distribuito da Messaggerie Libri
Isbn: 978-88-6874-305-5

Copertina di Xingyu Zhu,
Geng Yutong e Su Luo.

Giulia Blasi

Danila Domizi

Lorenza Ferrara

Sara De Grandis

Elena Morano

Giorgia De Micheli

Federica Fornari

Roberto Agostini

ILLUSTRAZIONE **SARA DE GRANDIS**

**RINGRAZIAMENTI:**
*Paola Caravello, Martina Cesarini, Vincenzo Franco, Federica De Fazio*
*Marius George Oprea, Elisa Pierangelini, Gaetano Sciurti, Chiara Virgili*

# SOMMARIO

## LA VETRINA DELLE TESI



## LA VETRINA DEGLI STUDENTI



## RIFLESSIONI

ILLUSTRAZIONE **LORENZA FERRARA**

ILLUSTRAZIONE **ROBERTO AGOSTINI**

# L'INSOSTENIBILE PESANTEZZA DELL'ESSERE TRA SACRO E PROFANO

di Enrico Pusceddu

Metaforicamente, tornare indietro nel tempo a bordo di una carrozza dorata, che gira, gira vorticosamente nella continua e frenetica giostra della vita.
Il tempo incede tra flashback e flashforward, tra sacralità e profanazione di sensi, valori, persone e ambiente.
Sappiamo bene che c'è una sostanziale differenza tra "Sacro e Profano", si paga a caro prezzo la loro limitata consapevolezza e conoscenza, compromettendo molti aspetti caratterizzanti della nostra vita che definirei più che mai "una cosa sacra e seria, non banale".
Da dove parte il rischio?
La realtà oggettiva, obiettivamente, in questo preciso momento storico non è delle migliori.
Non è un caso se la tematica di riferimento, che caratterizza questa nuova uscita **"Tra Sacro e Profano"** ben delinea questo attuale e transitorio periodo storico che stiamo affrontando, nel quale si susseguono: trasmutazioni imminenti, cambiamenti lavorativi, sociali, relazionali, comunicativi, esistenziali, che stanno variando sostanzialmente la nostra vita.
Nella nostra quotidianità, nei suoi molteplici aspetti, c'è qualcosa di veramente incompatibile con la superficialità dell'affrontare gli eventi che si avvicendano in un tempo ricco di cambiamenti e trasformazioni.
Siamo impauriti, cerchiamo di scansare la realtà concreta delle cose tramite il non prendere una precisa e congrua presa di coscienza e decisione concreta.
Per troppo tempo si è puntato su una snaturata, e sottolineerei **"Profana Spensieratezza"**, tramite l'esasperata ricerca della sicurezza a tutti i costi o attraverso un atteggiamento indifferente e in molti casi apatico.
Il vivere inconsapevolmente è una cosa pericolosa, può rendere cieco e sordo l'uomo che non vede e in molteplici situazioni non calcola la diversità e le problematiche dell'altro.
Quando si è confusi non si ascolta, niente sembra avere senso e valore sostanziale.
La sacralità del vivere si snatura in indeterminatezza, genericità, ci si abitua alla routine e alla quotidianità, accettando ciò che avviene con molta superficialità e poca cognizione di causa.
Quanto sopra, sia da parte di chi ci governa sia da parte di chi ne subisce le scelte.
Siamo frutto di una generazione intontita e svigorita dalle comodità e molte volte intorpidita dall'affrontare sempre più con limitato impegno, responsabilità e partecipazione, la gestione concreta e consapevole delle relazioni tra sé stessi, l'altro e il mondo.
I confini tra sacro e profano si assottigliano, perdono di significato, di sostanza e coscienza all'interno della propria e dell'altrui vita.

ILLUSTRAZIONE **MATTEO ASTORINO**

La realtà è una cosa seria e voler fare qualcosa di buono in questo personale viaggio chiamato vita **"costa"**.
È difficile, ci sono opposizioni e difficoltà, ma se rimaniamo solo persone attaccate a noi stessi o ad altri amnicoli di qualunque genere che ovviano e si sostituiscano ai nostri concreti atti oggettivi e sentimentali, ci rendiamo sempre più dipendenti da protesi tecnologiche.
Così facendo si corre il rischio, irrimediabilmente, di divenire ciechi e sordi.
Il progresso tecnologico che abbiamo, se non compreso o mal gestito, può essere la nostra trappola.
*"Il problema della vita è il viaggio che stai percorrendo e come lo stai affrontando".*
Arriva sempre un momento nel quale è necessario fermarsi e porsi delle domande, per riflettere e interrogarsi. Dove stiamo andando? Dove ci porta la condotta del nostro operare esteriormente e interiormente? Quello che sto vivendo è il preludio a che cosa?
È importante, in qualunque cammino che intraprendiamo, puntare ad un obiettivo che ci dobbiamo preporre, analizzando attentamente i vari aspetti caratterizzanti sia a livello interiore, sia esteriore.
Il viaggio chiamato vita è molto duro, ma se saputo gestire sacralmente con: ascolto, discernimento, passione, sentimento e amore, è un viaggio fantastico.
Di rimando a volte un viaggio molto comodo frutto d'incoscienza, superficialità, malvagità ed eccessiva irriflessione e profanità, può portare alla distruzione trasformandosi in rovina.
C'è un principio essenziale relativo al discernimento che ci porta a farci una domanda sostanziale.
È necessario svegliarsi, relativizzarsi e ritornare a comprendere il senso e il valore del **"sacro e del profano"** delle cose e del mondo, aprendoci a ciò che veramente conta nel nostro personale e singolare percorso esistenziale. Penso che oggi più che mai è fondamentale fare rete, relazionarci e relazionarsi, attraverso un reciproco incoraggiamento e aiuto concreto, tramite un dialogo aperto, riguardo all'aspetto esistenziale, relazionale, sociale, formativo e lavorativo, nel senso più trasversale del termine, con una particolare attenzione alla nostra realtà in continuo mutamento e trasformazione.
Nel nostro individuale e collettivo percorso, siamo in molti casi disorientati.
Molte singole individualità vagano in territori sconosciuti, errando senza mappe e adeguate conoscenze, competenze e informazioni a supporto.
Penso e mi auguro che tramite questo nuovo numero si possa dare, come nelle edizioni precedenti, un piccolo contributo al fine di migliorare alcuni degli aspetti che caratterizzano in specifici e articolati campi esistenziali, lavorativi, comunicativi e professionali, *"la consapevolezza, la conoscenza e l'orientamento".*
Il tutto attraverso il contributo di qualificate individualità che dedicano ogni giorno attraverso azione, riflessione e competenze, un loro personale apporto a quel viaggio sacro e irripetibile che si chiama vita.

**"IL TEMPO INCEDE TRA FLASHBACK E FLASHFORWARD, TRA SACRALITÀ E PROFANAZIONE DI SENSI, VALORI, PERSONE E AMBIENTE."**

Il sacro
non è mai qualcosa
che coincide
con la normalità.
Marcello Massenzio

# Lo spazio dell’esperienza

ILLUSTRAZIONE **MARIUS GEORGE OPREA**

# HOMO LUDENS

**Ad personam**: un'autobiografia collettiva.
*Il luogo o i luoghi dell'operare fra sacro e profano.*

di Massimo Arduini

## Prologo

Sono Massimo Arduini e mi trovo nel mio studio davanti all'Autoritratto pensato e iniziato per Macro Asilo – nell'ambito di un progetto ideato e realizzato fra il 2018/2019 da Giorgio De Finis per il Museo d'Arte Contemporanea di Roma - provo a tracciare in breve un percorso ideale intorno al mio lavoro. Del quale dico subito che tende a volersi sempre mettere in discussione e possibilmente andare alla scoperta di nuovi processi, quasi a minare le sicurezze fino a quel momento trovate. Una sorta di *auto-da-fè* costante, di "falso movimento" tra la sacralità del ruolo di cui siamo investiti e la prosaicità del quotidiano. Da qui l'utilizzo e la sperimentazione di medium differenti, come la parola, il video, la fotografia, il disegno, l'elaborazione digitale, etc. Ma dovrei in realtà parlare più degli intenti, sostanzialmente incentrati sull'auto-riflessione stessa del fare artistico.
Anzi ancora più apertamente dell'operare come autore e pensatore in generale, a prescindere dallo specifico tecnico. Quindi utilizzare la pratica del proprio fare e pensare come uno strumento, un meta-linguaggio se vogliamo, il cui fine non è tanto definire qualcosa come pittura, poesia, performance o altro, quanto indagare e ampliare la sfera esperienziale. In tal senso il progetto che risulta identificativo di questo pensiero è *We Are All Down*, il cui percorso e tema è riaffiorato inevitabilmente durante la permanenza nell'Atelier 4. *Ad Personam* era costruito e riferito a me stesso, così come si vuole per un autoritratto ma allo stesso tempo prevedeva la partecipazione del pubblico. In questa "contraddizione" si colloca la scelta ironica del titolo (ricco di riferimenti...) con tutto quello che si porta dietro: iconograficamente, concettualmente e didascalicamente. Quindi, *We Are All Down* rappresenta una traccia aperta nella quale s'inserisce la trattazione personale. Nella serie di lavori iniziati già dal 2008 affiorano le problematiche e le intenzioni legate al mio modus operandi sia dal punto di vista concettuale che narrativo. Ricollegandomi a quanto accennavo, di un linguaggio all'interno di un altro linguaggio e della prassi artistica come prassi dell'esperienza-esistenza: direi che è individuabile proprio in questo la linea continua di lavoro. Lavoro che per altro verso si nutre o si astiene dal nutrirsi delle tante facce del vissuto quotidiano, spesso lontane come altre volte vicine e contigue. Sacre e profane. Ludiche o drammatiche. Logorroiche o mute. Ma sempre in un gioco di specchi all'infinito.

## Atto unico

Dunque, sacralità profanata o semplice vissuto innalzato ed eternizzato? La permanenza nell'Atelier 4 del Macro si è imperniata, dicevo, sulla possibilità di ideare un Autoritratto che fosse una Autobiografia coinvolgendo il pubblico astante ad entrare nel mood concettuale del lavoro e poi fisicamente in quello operativo, accedendo nell'area più ristretta, a vetri, sorta di rettilario d'autore - come mi è venuto di definirlo nei giorni di permanenza. Ed in effetti l'idea di fondo del progetto e cioè entrare nella zona spesso inviolabile e nascosta, privata, dell'autore poteva avere il senso di questo ribaltamento o rimozione delle due "realtà". I giorni trascorsi nel nuovo Hortus Conclusus, registrati da un'ampia documentazione fotografica e video, hanno sicuramente spiazzato le mie aspettative, sia psicologicamente che nello scambio reale con l'andirivieni di persone, conosciute e non, nel quale si era inevitabilmente coinvolti, a scapito dell'effettiva possibilità di stare sul "lavoro". Probabilmente l'ampliamento che ho trovato interessante ed inaspettato è stato proprio il pensare allo spazio riservatoci come ad un luogo "transitabile".

With no words

Mi sono per certi versi ritrovato negli anni trascorsi nel precedente studio (quello vero) di via Negri, sempre a Roma ad Ostiense, sorta di loft/openspace su tre livelli, dove, trovandosi su strada, il passaggio era continuo. Siamo fra il 2008 e il 2010. Nasce in quel periodo l'idea di *We Are All Down*, che ragiona proprio, tra le altre cose, su questo dentro e fuori, realtà e finzione, privato e pubblico, diversità ed identità.
Siamo tutti down è il modo di guardare gli altri e guardarsi dentro, di recuperare una identità determinata dal riflesso "in" ciò che è diverso. Nel caso mia sorella Down. Ma anche paradossalmente dal nasconderla questa identità. Da qui l'ossimoro di arrivare ad un progetto che per assunto è autoprodotto ma che lo si vorrebbe frutto della collettività. La famosa Autobiografia collettiva. Ma cos'è il progetto originario?
La serie è iniziata, come dicevo, nel 2008 con **Two waters drops** (*Due gocce d'acqua*), fotografia stampata su alluminio, in cui vi sono accostati i volti di mia sorella (ragazza con sindrome di down) ed il mio, o meglio alcuni tratti somatici: come gli occhi, la bocca, il naso, etc... Sono ibridati vicendevolmente mediante un'operazione di morphing effettuata con photoshop. E poi in realtà il lavoro finale è "la fotografia dell'immagine del file di lavoro nello schermo del pc". Quindi un riflesso. Si notano infatti dei particolari che ne suggeriscono la fonte, come la bassa definizione, io stesso che fotografo lo schermo del laptop e la freccetta di selezione. La stessa immagine dei due volti - quella originale, cioè più ampia nell'ambientazione, si vedono anche parti di arredo di un'abitazione - della mescolanza fra il mio e quello di mia sorella, sempre sfocati, l'ho riutilizzata in bianco e nero ed abbinata ad un testo (in italiano) nel lavoro **I luoghi detti/We are all down** (*Les lieux dits*), di cui esiste anche una versione a colori e che prende il titolo dal romanzo di Jan Ricardou.
In questo caso quindi ho fatto riferimento direttamente ad un autore ed ad una prassi narrativa, estrapolando il testo da un paragrafo del libro - che gioca un ruolo importante in questo progetto - di R. Barilli *Tra presenza e assenza* laddove si parla esplicitamente degli autori del *Nouveau Roman* e dei meccanismi narrativi da loro adottati. *La mise en abîme* è una tecnica tra questi. Farei un passo indietro.
Nel 2005 era scomparso mio padre e questo al contempo stava rinsaldando per motivi affettivi ma anche pratici e di necessità, il rapporto con mia madre e mia sorella, appunto Down, che ormai non potevano più contare sul supporto di mio padre. Né potevo più contarci io. Questo mi ha messo, in qualche modo nella condizione di "documentare" e pensare a questa mia nuova vita gradualmente in via di mutamento. Soprattutto sono entrato come forse mai nelle dinamiche fra mia madre e mia sorella. Negli anni fra il 2006 ed il 2008 ho letto, seppur non completamente, il testo di Barilli citato prima, poi utilizzato estrapolando parti del testo relativo al sotto capitolo intitolato *La narrativa alla seconda*. Questo mi permetteva di abbinare la mia inclinazione all'uso del testo dal punto di vista visivo e al contempo potevo in qualche maniera giocare didascalicamente con questo. Dare finte spiegazioni, ma solo in parte. Infatti parlando dei *Luoghi detti* di Ricardou, Barilli ci spiega il meccanismo toponimico dai lui usato per identificare i personaggi del racconto con i luoghi e viceversa. Lo stesso nome "Ricardou" contiene la radice "ardou" imparentata con cognomi quali Hardouin o Villehardouin, quest'ultimo citato a proposito del romanzo "La prise de Constantinopole".

FOTO STELVIO PETI

È anche nella radice del cognome della mia famiglia, da parte paterna, nella versione italiana, cioè: Arduini. Quindi mi sono agganciato a questo per chiudere il cerchio sull'utilizzo del testo. Anzi, come pretesto. Nello specifico di quest'opera, **I luoghi detti/We are all down**, sostanzialmente fotografica, il testo cita espressamente la definizione Mise en abîme, in quanto effetto dell'*infinitazione* e si descrivono alcuni meccanismi narrativi tipici del *nouveau roman*: il racconto contiene altri racconti o duplicati dello stesso. I personaggi, i luoghi e gli oggetti hanno una collocazione labile.
Così come la cronologia e le proporzioni. Mettere in abisso è tecnicamente una definizione mutuata dalla araldica: negli stemmi e nei blasoni appaiono spesso altrettanti stemmi e blasoni più piccoli all'interno. Lo stesso testo utilizzato per questo lavoro del 2008 l'ho ripreso e, tradotto in inglese, inserito in **UNICA/one thing** che iniziai nello stesso anno ma che ho terminato a fine estate 2017.
Dunque questa serie di *We are all down* è composta di vari titoli, di varianti iconografiche per lo stesso titolo, di titoli varianti per immagini e composizioni simili e di testi che si ripetono combinandosi. Un'idea ed un progetto rimasto aperto dopo il 2010 e ripreso a fine 2016. In linea formalmente con la narrativa che lo sottende e con il meta-romanzo per così dire. Quindi, oltre ai titoli già visti, vi sono le varianti in tre o quattro versioni della serie intitolata espressamente **We are all down**, a colori ed in bianco e nero: sono stampe su alluminio o carta con reiterato il testo con il titolo, in definitiva la stessa inquadratura de *"I luoghi detti"*. Poi vi sono le varianti di **With no words/Senza parole** dove, in una delle versioni, c'è appunto il testo che cita la radice toponima *Ardou* di cui sopra, oppure in un'altra versione vi è inserito un testo, sempre estratto da Barilli, dove l'argomento è intorno al *voyarismo* messo in campo da queste tecniche narrative quale prassi "malata" che però permette di cogliere aspetti reali che sfuggono ad una visione "sana". E ancora le varianti di **Gommes**, titolo mutuato dal romanzo d'esordio di Robbe-Grillet, dove utilizzo disegni/scarabocchi a colori, di mia sorella, riprodotti su pvc, e con parte del testo intagliato sovrapposto ad una stampa fotografica del suo volto, oppure le varianti sviluppate con il titolo **Inseparabili** sia come light box che come stampa su alluminio in una prima versione e ripetuto per una seconda versione con inquadratura diversa. Nel primo tornano di nuovo i testi incisi su pvc, si leggono le frasi: We are all down/Due gocce d'acqua. E sempre su alluminio e testo in acetato sono le varianti intitolate **Marybrin**. Sostanzialmente, l'intero progetto o serie, si può riassumere in **6 immagini/inquadrature di base** che si cambiano di posto abbinandosi a tre testi ed una serie di frasi.
Proposti in varianti cromatiche, bianco e nero ed a volte con interventi sulla immagine, soprattutto nei casi dove non c'è stata post-produzione fotografica.

> **"Siamo tutti down è il modo di guardare gli altri e guardarsi dentro, di recuperare una identità determinata dal riflesso "in" ciò che è diverso."**

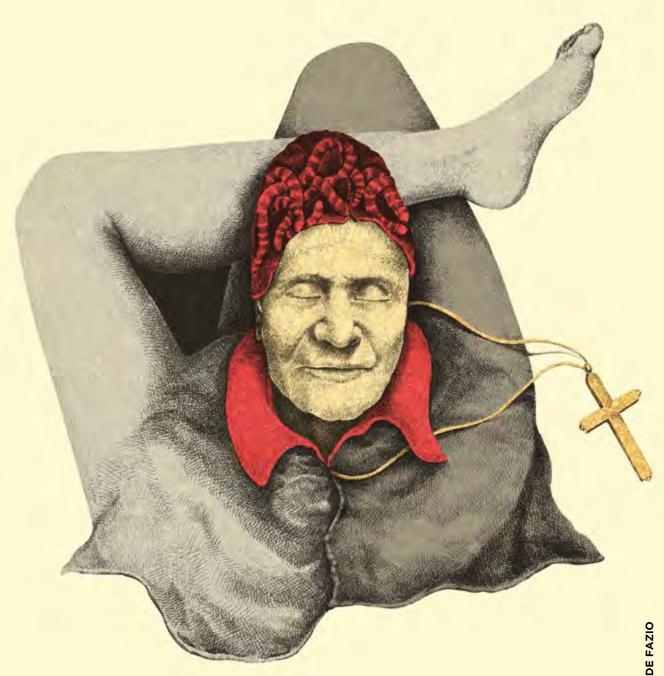
## Epilogo

Questa nostra visione e/o visionarietà, del mondo o dello stare al mondo, anche senza rifletterci troppo, ci permette di conferire un abito religioso a qualunque cosa oppure no, eliminare completamente ogni presenza di questo. Che poi spesso si tramuta di nuovo nel suo opposto e cioè rendere sacri qualunque tipo di presenza e di pensiero. Quella che viene definita Arte credo che abbia anche questa dinamica condivisa di visione e visionarietà. In quanto presenza e pensiero.
La serie **We are all Down** è stata ripresa, come dicevo, nell'inverno 2016 con l'avvio e la prosecuzione di nuovi e vecchi lavori. Ed ha avuto un momento di conclusione ed arrivo, per così dire, fra Marzo ed Aprile 2018. Se gli anni dello studio di via Negri avevano segnato un passaggio ed una scoperta della "tecnologia", eravamo alla fine del 2007 - dopo una sorta di periodo sabbatico dall'abbandono del primo studio - quelli del ritorno nel quartiere Prati dalla fine del 2011, nel terzo studio e dove sono tutt'ora, coincidono da un lato con un ritorno alla "clausura" - essendo una casa-studio al secondo piano e dunque non più su strada - e al contempo nel corso degli anni successivi ad un riappropriamento di pratiche manuali. Oltre che ad un disseminamento d'interessi tali da far pensare ad una perdita di centralità e di priorità.

**Bed/Il quotidiano in abîme** (2017-2018) infatti si presenta di grande formato. Esposto anche nello spazio del MACRO, è un'elaborazione digitale, disegnato a pennarelli su poliestere e sembrerebbe il frutto di un ritorno alla ripetitività ed alla devozione del fare. Così il lavoro, collocato sulla parete sinistra dell'entrata dello Spazio di Gallerati, nel 2018 appunto, faceva da pendant a **Bed/Rebus** (2017) una stampa fotografica su carta con testi in polivinile, posto a destra della stessa entrata: sorta di *rebus* da risolvere, doveva svelare l'iconografia del primo, quello grande a sinistra.

Tutto questo però era ed è ancora We Are All Down.
Quel "bed" è il letto della casa materna dove ancora oggi io dormo quando sono con loro, mia madre e Mary. E sempre da quel luogo ho effettuato a camera fissa alcune delle scene del Video **"365 ore"** che funzionava da soglia e da doppio registro visivo nell'allestimento di quell'occasione. Al MACRO l'ho ripresentato semplicemente come testimonianza attraverso il piccolo schermo di un portatile. Cos'è questo video? Una sequenza di riprese ed auto-riprese a telecamera fissa di scene quotidiane, montate assemblando le varie ambientazioni in tempo reale. Le scene sono girate a casa di mia madre e mia sorella durante i pranzi domenicali o festivi, quindi nella sala grande (salone) la stessa dove dormo e di cui poco fa raccontavo a proposito dei due lavori "Bed".
Oppure si vedranno scene girate nella casa paterna, poco fuori Roma, dove ogni tanto porto mia sorella per stare un po' insieme e alleggerire anche mia madre dall'impegno. E li c'è la sala dove è ambientata parte della serie di **We are all down**, sebbene probabilmente non riconoscibile. Altre riprese infine sono state girate nel mio studio di Prati, mentre incido le lettere di **Unica/One-thing**. Il video e i lavori presenti nello spazio di Carlo creavano il luogo di fruizione e di accadimento. Fra presenza e assenza – proprio come il titolo del Libro di Barili – tra impossibilità ad accedere e semplicità dei meccanismi visivi.
Tra la sacralità di uno spazio dominato dal bianco e l'estremo empirismo del messaggio che chiedeva la partecipazione del pubblico. Or bene tutta questa messa in scena tornava sotto mentite spoglie nello spazio dell'Atelier del Macro. E siamo di nuovo all'*Autoritratto* da cui eravamo partiti, che sta per l'Autobiografia, che da il titolo all'esperienza in questione e che voleva esperire la veridicità della pratica con l'annullamento di questa, delegandola al pubblico. L'autenticità di se stessi attraverso il caleidoscopio degli altri.

*Bed, il quotidiano in Abîme, 2018.*

ILLUSTRAZIONE **FEDERICA DE FAZIO**

# OLTRE LE NUVOLE NERE

di Enrico Tanno

> "E CON LA VERGINE IN PRIMA FILA
> E BOCCA DI ROSA POCO LONTANO
> SI PORTA A SPASSO PER IL PAESE
> L'AMORE SACRO E L'AMORE PROFANO"

## Habibi di Craig Thompson

Appena mi è stato chiesto di scrivere un articolo sul tema del sacro e del profano, la prima cosa a cui ho pensato, se vogliamo in modo anche un po' scontato, è stata "Bocca di Rosa" di De Andrè. Quella donna di vita "che mette l'amore sopra ogni cosa" e quel prete che "con la Vergine in prima fila / E bocca di rosa poco lontano / Si porta a spasso per il paese / L'amore sacro e l'amor profano". Con questa libera associazione di pensieri vado verso "Via del Campo" e penso alla tenerezza che ha Faber nel raccontare le storie d'amore di ogni tipo, anche quello messo in vendita, senza mai giudicare, ricordandoci che "dai diamanti non nasce niente, dal letame nascono i fior."

È proprio da questa frase di Faber che mi è venuta in mente la Graphic Novel "Habibi", di Craig Thompson, autore del celebre Blankets. Habibi è una storia che con questo tema ci calza a pennello. Una Graphic Novel veramente straordinaria, imponente, intensa e unica nel suo genere. È molto lunga, quasi 700 pagine, frutto di un lavoro di ricerca e di realizzazione tecnica lungo e metodico.

In un immaginario mondo islamico in declino, Habibi parla della storia d'amore tra Dodola, sensuale dalla testa ai piedi, minuta ma forte e coraggiosa, e Zam Zam, più piccolo di lei, spaesato e ingenuo. I due si conoscono da ragazzini, ridotti entrambi in schiavitù e si rincorreranno per decenni, ritrovandosi poi amanti e compagni anche se in corpi diversi e con un vissuto a dir poco difficile e altamente disturbante. In parallelo "Habibi" ci parla anche delle relazioni umane nella storia delle religioni così come delle similitudini tra il Cristianesimo e l'Islam.

La relazione tra Dodola e Zam rappresenta l'amore che non si sceglie, quello difficile, che costa caro e che si insegue a volte per tutta la vita. L'amore "che strappa i capelli", per citare ancora Faber, che è un qualcosa che accade a chi, a cuore aperto, affronta i sentimenti senza timore e che, quando entra silenzioso e esplosivo, sgombra la testa e il cuore da ogni paura.

La bella Dodola, dopo aver usato per anni il suo corpo come merce di scambio, e dopo aver subito innumerevoli violenze, solo con il suo adorato Zam Zam riesce veramente a sentirsi se stessa, dandosi completamente senza risparmiarsi. Non immagina più altri volti o orrori quando si concede, non si distacca e non si dissocia ma è lì, presente sia a se stessa che al suo amato: con il cuore al suo posto e la mente che vola.
Come molte strutture narrative celebri, Habibi parla della liberazione di un personaggio da una condizione di schiavitù iniziale, fisica o simbolica. Liberazione che si attua attraverso i sentimenti e tramite delle vicende talmente totalizzanti che portano a una crescita interiore radicale e quindi, a una trasformazione del personaggio che non è più quello iniziale, ma si ritrova cresciuto, maturo, libero di amare e di vivere pienamente. Come il soldato Joker che in "Full metal jacket" alla fine della storia, durante la marcia di Mickey Mouse che nella notte non ha più paura, si toglie la maschera da buffone, perde l'armatura del distacco e si accetta con le proprie fragilità, così in Habibi, Dodola e Zam Zam si scoprono integri e umani solo nel loro amore. In un mondo in inevitabile declino dove ogni cosa è mercificata, anche le persone, l'unico mezzo di redenzione in Habibi è la componente verticale della sacralità dei veri sentimenti.
Dodola dice: "Durante il sesso il mio spirito si separava sempre dal mio corpo, librandosi sopra la lampada come una visione. Col tempo il mio cielo si era affollato di facce sudate e sconvolte. Quando Zam mi prese tra le braccia le nuvole nere si dissolsero, afferrai il mio spirito e lo ricondussi nel mio corpo". E ancora "il peso morto scompare, spazzato via come polvere, le forme si fondono in un'atmosfera indistinta".

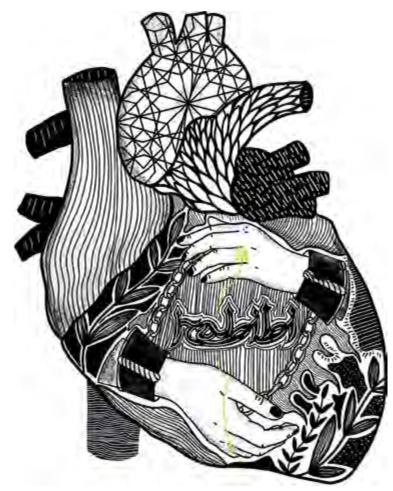
## L'esotico Islam che poi tanto esotico non è

Habibi è però una graphic novel dove si parla anche di relazioni nella tradizione religiosa. Si trovano infatti, durante il filone narrativo, diverse citazioni delle scritture sacre coraniche, dato che Dodola, per far addormentare Zam Zam, utilizza le storie del libro sacro dell'Islam, storie imparate dal suo primo marito, un calligrafo, a cui è stata data in sposa da bambina.
In Habibi è estremamente chiaro come le religioni Abramitiche abbiano moltissimo in comune, anche se poi le tradizioni dei vari popoli hanno preso pieghe inaspettate. Da Cristiano Maronita di origine libanese mi sono meravigliato moltissimo dell'esistenza di una graphic novel che affrontasse con naturalezza i temi delle similitudini religiose tra le varie etnie, essendo il settarismo religioso un tema in Medio Oriente sempre attuale e, ahimè, non sempre per motivi allegri.

Leggere una storia che con delle magistrali illustrazioni ci ricorda che apparteniamo tutti allo stesso albero è stata un'inaspettata boccata d'aria e di bellezza.

Diciamo in termini informali e leggeri, se vogliamo anche un po' profani che, se la storia delle religioni Abramitiche, ovvero il Cristianesimo, l'Ebraismo e l'Islam, fosse una serie Netflix, "la prima stagione" sarebbe la stessa per tutti e tre.

Vengono quindi raccontate, parallelamente alla relazione tra Dodola e Zam, le storie di diverse figure dell'Islam. Troviamo i familiari Noè, Mosè, Maria (Mariam) e c'è anche Gesù, riconosciuto come un profeta e menzionato diverse volte nel Corano "Gesù figlio di Maria" (in arabo: عيسى بن مريم, ʿĪsā ibn Maryam). Ci sono i vari arcangeli e tante figure simili a quelle cristiane. In Habibi l'autore ci racconta come il filone si divide durante il sacrificio, poi mancato, dei figli Abramo. Nella Bibbia ad Abramo viene chiesto di sacrificare l'inconsapevole Isacco, secondogenito avuto con Sara. Nel Corano invece Abramo porta sull'altare sacrificale Ismaele, primogenito, concepito con la sua schiava egiziana Agar e poi ripudiato. In Habibi vediamo pagine illustrate che ci raccontano che da Ismaele discese la stirpe di Mohammed (Maometto) e da Isacco discesero invece Davide e poi Gesù, il Nazareno. Per noi cristiani il Nazareno è il verbo fatto carne, figlio di Dio, mentre per l'Islam il Corano è il verbo fatto libro, grazie a Mohammad, (rasūlu llāh = Il profeta di Dio). Habibi (che vuol dire il mio amato, maschile) è veramente un'opera intensa che ci permette di assorbire, in modo piacevole e incalzante, una cultura solo in apparenza lontana che se approfondita risulta inaspettatamente vicina alle nostre tradizioni.

Una cosa che non tutti sanno è che noi arabi Cristiani, Dio lo chiamiamo Allah. Al = IL (Articolo) Lah = Dio. Letteralmente tradotto con Iddio (l'unico Dio). Da questo esempio dovrebbe essere più chiaro come la cultura orientale, che ai cristiani occidentali appare lontana, se vogliamo "esotica" nel senso letterale del termine, tanto lontana non è. Nel primo mondo si fa molta fatica ad accettare che il cristianesimo sia una religione asiatica, orientale, e su questo tema trovo molto interessanti, per abbattere un po' di luoghi comuni, le lettere che si scambiavano durante il medioevo i Papi e i sultani dell'impero Ottomano, parlando con ovvietà di Dio come lo stesso Dio per tutte e due le confessioni. Ma su questo non mi dilungo e vi consiglio di cuore i libri e i documentari di Alessandro Barbero, che tra l'altro ha una dizione meravigliosa.

## Grafica

Leggendo "Habibi" la cultura araba traspare tutta tra le pagine egregiamente illustrate con i tre strumenti della tradizione islamica: i pattern (disegni astratti realizzati su griglie modulari), la calligrafia e le decorazioni floreali (che vanno a complementare i pattern). Strumenti nati dall'esigenza di un'espressione visiva che si doveva conciliare con il divieto coranico di rappresentare figure umane. La geometria al tempo stesso rappresenta la perfezione di Dio e della sua opera.

I pattern islamici e la calligrafia hanno un livello di astrazione e di memorabilità simile a quello di un moderno sistema di segni o ad un sistema di icone "flat" o, ancora, ad una brand guide ben fatta di una identità di un marchio.

Si tendeva a creare griglie modulari "uniche ma infinite allo stesso tempo" dove l'unicità è sempre presente ma si ripete per un numero infinito di volte tramite moduli su geometrie che, ancora oggi, sono terreno di esplorazione. Nonostante il mondo islamico fosse praticamente infinito (dalla Spagna all'Afghanistan) e nonostante nel corso dei secoli si siano avvicendati diversi stili applicati a diversi supporti, i pattern architettonici e la calligrafia araba apparivano riconoscibili all'istante.

Forse la cultura araba, dopo l'avvento dell'Islam, è l'esempio più eclatante di come un sistema di segni ben realizzato in una struttura modulare solida sia indistruttibile e crei un'unità visiva potente e un senso di appartenenza incorrotto dal passare dei secoli. In termini di graphic design didattico, ovvero quello del Bahuaus, parleremmo di "memorabilità" del sistema di segni e "family feeling" o "family look" tra i vari stili utilizzati, grazie ai sistemi di griglia modulare alla base di essi. Su questo tema consiglio un libro molto ben fatto e interessantissimo dal punto di vista tecnico che si chiama "Islamic Design" di Daud Sutton. Si tratta veramente di un gioiellino, che mette qualsiasi grafico nella condizione di avvicinarsi al mondo dei pattern islamici. Consiglio inoltre il sito web dello studioso David Wade, patterninislamicart.com, nonché il suo profilo Instagram @dav.d_wade.

## Conclusioni

Un amore quindi, quello di Dolola e Zam Zam, all'apparenza "profano", ovvero "fuori" (pro) dal bosco sacro "fanus", così come lo era quello di Abramo con la sua schiava egiziana Agar, e così come era additata come profana e peccatrice anche la nostra Mariam (Maria) dal popolo quando si accorsero che aspettava un bambino.

Ma profano agli occhi di chi? Chi siamo noi per giudicare un amore non degno di essere riconosciuto quando nella storia delle religioni dagli amori giudicati come profani sono nati poi i Profeti? Veramente ci arroghiamo, per citare ancora Faber, il diritto di avere "il punto di vista di Dio"?

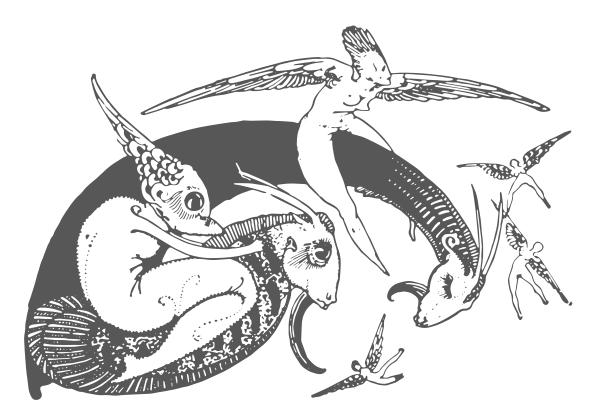
Per concludere, è molto toccante nella graphic novel il racconto di Rabi'a Al Adawiyya, che "fu visto mentre portava una torcia e una caraffa d'acqua. La torcia per dar fuoco al Paradiso, la caraffa d'acqua per allagare l'Inferno. Così che entrambi i veli sparissero e i seguaci di Dio lo venerassero, non nella speranza di una ricompensa, non nel timore di una punizione, ma per Amore."

ILLUSTRAZIONI **LORENZA FERRARA**

ILLUSTRAZIONE **MARIUS GEORGE OPREA**

NUOVLENERE
abbattere
i luoghi
comuni
boccata
aria
bellezza
geometria
perfezione
griglie
strumenti
tradizione
decorazioni
relazioni
tenerezza
diamanti
citazioni
tradizioni
meraviglie

# FANTASTICO E MERAVIGLIOSO

di Roberto Agostini

# Viaggio fra visioni e sogni del racconto illustrato.

I temi del fantastico delineati da Todorov possono aiutarci a creare legami e assonanze nel complesso e quasi inscindibile rapporto che c'è fra illustrazione e racconto, fra narrativa, sogno e incisione, medium privilegiato dagli artisti dell'illustrazione fino agli inizi del '900, vuoi per necessità tecnica, vuoi per una intrinseca proprietà che l'incisione e la stampa in bianco e nero portano con se, ricordiamo come Max Klinger sulla connessione fra segno e fantastico nel suo trattato Malerei und Zeichnung (Pittura e disegno) del 1891, approfondisce le riflessioni sull'arte dello stilo sostenendo che l'artista con l'abolizione del colore: «si liberi del valore descrittivo e naturalistico dell'immagine e si adatti meglio alla rappresentazione di forme fantastiche, che non rappresentano le apparenze della realtà».
È ne "La letteratura fantastica", testo di letteratura comparata che Tzvetan Todorov analizza fino ad individuarne lo scheletro, la prassi del fantastico e del meraviglioso, il suo cuore, e ciò che ne determina l'irruzione e la presenza. Se per Luis Vax e Roger Callois, il fantastico si situava nell'irruzione "dell'imponderabile nel quotidiano", per Lovecraft nella sensazione di terrore scaturita nel lettore, Todorov invece ne individua un carattere più stabile, restringendo il campo del fantastico all'incertezza: caratteristica del racconto fantastico è quella di essere in bilico fra il mondo della superstizione e quello del rigore logico del mondo terreno, in una costante situazione di incertezza e sospensione che richiama in uno strettissimo legame di parentela il saggio sul perturbante freudiano, perturbante come fantasma che ritorna, un rimosso che considerato Unheimliche, estraneo, non familiare, si ripresenta in un meccanismo psichico che permette queste rappresentazioni, queste riedizioni del passato, è quello che Freud ha chiamato coazione a ripetere. L'attimo in cui il perturbante si svela è quando il confine tra fantasia e realtà si fa labile, quando appare realmente ai nostri occhi qualcosa che fino a quel momento avevamo considerato fantastico, qualcosa di familiare che è stato rimosso: esempio i doppioni nei sogni in cui si trova appagamento del desiderio e il doppio del "io non sono Lui" presenza ridondante nei "Notturni" hoffmaniani, come nel celebre racconto Il mago Sabbiolino, con l'orco in sabbia che ritroviamo reincarnato nel doppio Coppe-

**Harry Clarke**
Sopra una delle testatine di H.Clarke disegnate per il Faust di Goethe (1925).

**Cornelis Floris**
Dettaglio da Carro fantastico marino (1556).

**Richard Teschner**
Illustrazione per la copertina della raccolta di racconti "Lemuria" di Hans Strobl.

**Albrect Dürer**
Nella pagina affinaco l'incisione di Dürer Il cavaliere, la Morte e il Diavolo (1515).

lius, grazie al quale Freud trova l'ispirazione per la sua teoria e Todorov ne riconosce la stretta parentela e l'utilità ricavandone la struttura portante del racconto fantastico.
Se il mondo in bilico fra realtà e immaginazione fa parte del fantastico quello del meraviglioso invece si situa nella fiaba e nella sua gettatezza, dove tutto è preso per ciò che è, animali parlanti o fate vengono presi per dati di fatto, facenti parte di un mondo che trova la sua logica al suo interno e si conclude in questo, non destando spaesamento, quanto più meraviglia; dai racconti di Foucault a Le mille e una Notte vi ritroviamo in una forma sempre uguale legami stretti con il racconto del sogno, e per un ramo di studiosi e critici junghiani ne vi possiamo riconoscere immagini di un inconscio collettivo derivate da miti decaduti, sogni ritualizzati (Marie Von Franz, Le fiabe interpretate).

Racconti meravigliosi e del fantastico si riempiono di scheletri, giganti, vampiri, lupi mannari, metamorfosi delle più svariate, Dürer nelle sue xilografie di inizio '500 è un chiaro esempio di come i temi del fantastico entrino a far parte di un immaginario visionario in cui l'incisione è mezzo prediletto, ne Il Cavliere, la Morte e il Diavolo (1513) vediamo si il rimando alla figura archetipica del cavallo e cavaliere, ma fa la sua comparsa anche la personificazione della Morte e del Maligno, strettamente imparentate, ci permette di introdurre la classificazione di due differenti categorie: i temi dell'Io, in cui rientrano le metamorfosi, la deformazione dello spazio, la pandeterminazione e i temi del Tu, in cui entra in gioco la sessualità e dove ritroviamo i clichèt del Vampiro e del Diavolo, del morto resuscitato, della personificazione della Morte, dell'arto separato dal corpo, spesso usati per parlare di temi a volte tabù, come la necrofilia, o la sessualità, demoni e pulsioni.

Gli echi del fantastico si ritrovano nei sabba che per tutto il '500 a partire dalla bottega del Cock ad Anversa infestano l'iconografia del secolo, ci aiutano a comprendere la stampa visionaria in relazione ai riti contadini e pagani, diffusa anche in Italia con le opere di Agostino Veneziano (Lo Stregozzo, 1515 ca.) o Salvator Rosa fra gli altri e più tardi più volte tradotte nel corso dei secoli seguenti per mezzo dell'incisione. Nel Medioevo il fantastico si ritrova nei più svariati demoni e nelle metamorfosi fra i vari regni, come da tradizione araba e mediterranea, illuminante l'alfabeto grottesco del Maestro ES dove più figure di animali si combinano e si uniscono fra loro per formare lettere e capilettera. Di ispirazione orientale le opere dei fiamminghi, dove troviamo riproposti i "demoni dal becco d'uccello", di stampo medievale e che riprendendo lontane tradizioni asiatiche dei Demoni Tuono vengono riproposti almeno dalla seconda metà del XV secolo in forme sempre diverse, li vediamo fra i tanti esempi, sempre incisi da Dürer ne "La nave dei Folli" di Sebastian Brant, già prima nei testi miniati, sugli affreschi e dopo, con il passaggio dal gotico medievale all'umanesimo, sul finire del '500 nello Shongauer nelle sue Tentazioni di Sant'Antonio come e in Cranach il Vecchio, stesso tema; diventano quindi parte di un alfabeto iconografico che si serve di demoni e visioni per parlare di passioni e pulsioni che approfondiremo poi. Demoni della fine di un'epoca,

**Alberto Martini**
Illustrazione per la Divina Commedia.

sono invece quelli di Goya, che nei Capricci del 1799, li esalta sotto forma di animali e creature ibride, fra le tavole, su tutte, Il sonno della ragione genera mostri, la serie di incisioni ad acquaforte, acquatinta con ritocchi a puntasecca si inscrivono in un Carnevale esteso in cui il ribaltamento del mondo e la nascita del bizzarro e del grottesco è strettamente legato a due temi: il carnevale appunto e l'iconografia delle stampe popolari del mondo alla rovescia, opera profetica di una rottura di tutti i ruoli sociali, da lì a breve gli echi della Rivoluzione Francese si estenderanno anche in Spagna.

## Grandi romanzi del fantastico.

Il XIX secolo, anche per moto reazionario verso il secolo precedente dominato dalla ragione, riprende ed esalta il fantastico ed il meraviglioso in ogni sua forma, l'alchimia e un pensiero animista in generale, portati avanti da una corrente romantica che ha trovato il problematico compimento nel romanzo della disillusione e nella figura del sognatore shilleriano, arrivando poi ad un'esaltazione del mostruoso e del grottesco che porterà al romanzo gotico e più avanti ai sottogeneri della triviallitteratur mitteleuropea, nasce il genere horror e weird. Opere come La divina Commedia, il Don Quichotte, l'Orlando Furioso, Il Paradiso Perduto, ma anche le saghe arturiane della tavola rotonda, pietre miliari della letteratura fantastica e meravigliosa vengono riprese e rieditate affiancate da superbe illustrazioni che fanno la storia dell'incisione e del libro illustrato. Con tutti, o quasi, si confronta l'artista Gustave Dorè che con la sua schiera di incisiori, da Pisan a François Pannemaker, danno alla stampa capolavori dell'illustrazione fantastica, rigorosamente incisi a bulino su legno di testa per la Librairie Hachette.

Con l'Orlando Furioso siamo alla fine della saga dell'epopea cavalleresca, e il Don Quichotte con la sua ironia ne pone fine e introduce l'idealismo astratto, in bilico fra sogno e realtà, con la Divina Commedia invece, siamo nel mondo del sogno, dove la compiutezza epica dell'opera, se avviene, può avvenire solo in un mondo altro. Il sogno di Dante è da sempre pietra di paragone fra i massimi illustratori, che possono dar vita alle “visioni” a cominciare dalla prima edizione con disegni del Botticelli, incisi da Baccio Baldini ed edita del 1481 con i commenti del Landino, passando per l'edizione dello Zatta, con lo Zompini, Fontebasso, Chioggia, anche William Blake si confronta con il testo, le incisioni, rimaste incompiute alla sua morte, sono vette dell'illustrazione fantastica, passando per lo Scaramuzza e il Pinelli, fino ad arrivare alle versioni dell'orrorifico Alberto Martini, incluso nel grande progetto di Vittorio Alinari: la Divina Commedia illustrata nuovamente dagli artisti italiani, fra cui figurano Duilio Cambelotti, Libero Andreotti, Galileo Chini, Adolfo De Carolis, Giovanni Fattori, Alberto Martini, Alberto Zardo, Aristide Sartorio, Giorgio Kienerk, tra gli altri. Amos Nattini si reclude al mondo per diversi anni per illustrare con 100 tavole il poema di Dante, stampato poi in mille esemplari nel 1923 dall'incredibile successo di pubblico. Fino ad arrivare alla problematicità del romanzo faustiano, il Faust di Goethe e il tema del diavolo viene ripreso per tutto il XIX secolo, brillantemente illustrato da Delacroix nel 1828 per la casa editrice Charles Motte, tra le edizioni ricordiamo naturalmente anche quella di Harry Clarke, che un secolo dopo ne richiama le atmosfere con illustrazioni decadenti immerse in un horror vacui dilagante.

“Un’irruzione dello straordinario nell’ordinario.”

## Fantasmi e giganti.

Se i grandi classici della letteratura hanno offerto le opportunità per le visioni degli illustratori, il XIX secolo pone le basi a partire da Hoffmann e Poe per un’intera orda di letteratura che trova nelle correnti spiritiste, ed ermetiche, unite alle nuove scoperte della psicoanalisi, dell’ipnosi e dell’elettricità un miscuglio di eventi e dottrine che non potevano non culminare in una grande esaltazione del fantastico, Victor Hugo che puntualmente organizzava sedute spiritiche per parlare con Giulio Cesare (e non solo) è solo uno dei casi più eclatanti, fra i suoi romanzi va ricordato “Le ultime ore di un condannato a morte” con le spettrali illustrazioni di Louis Boulanger. Fra Praga e Vienna il romanzo della soglia raggiunge il suo culmine con Meyrink e il suo Der Golem uscito nel 1921 per lo storico editore Kurt Wolff ed illustrato da Hugo Steiner Prag, artista che illustra oltre al Golem anche racconti di Poe e di Hoffmann, il racconto della soglia mostra diverse caratteristiche del racconto fantastico e dei temi dell’io come tratto distintivo, l’inversione da animato ad inanimato e da inanimato ad animato (Der Golem) che si ritrova anche nelle case dai tratti e dai tetti umanizzati, il paesaggio si anima, l’arto al contrario diventa inanimato, si stacca dal corpo, i mondi e i regni si fondono, instaurando una situazione di pandeterminismo, mai palesato, sempre evocato in situazioni di stallo fra sogno e veglia. La fusione dei regni che dal racconto orale si traducono in visioni d’altronde sono caratteristica che da sempre accompagna l’illustrazione meravigliosa, si pensi alle grottesche o alle piante parlanti dell’Hortus Sanitatis e la leggendaria Mandragola, fino alla fusione panica dell’angelo di fumo in Dürer. Nella Bibbia di Colonia, l’angelo dell’Apocalisse viene tradotto letteralmente: le gambe come colonne di fuoco e il mantello di fumo, dove l’angelo consegna il libro a San Giovanni. Siamo davanti ad una visione animista o del bambino, si spezzano i rimandi logici del linguaggio e si svelano forme e visioni che tessono nuovi significati, viene meno la divisione linguaggio/reale tipica del rimando semiotico, e si instaura una nuova visione “animista” più vicina a quella del folle. Conseguenza estrema la pandeterminazione, se tutto significa eventi apparentemente slegati fra loro possono sembrare concatenati, la narrazione fantastica sopperisce la causalità negativa e vi sostituisce elementi e personaggi che la incarnano legando gli eventi in

**Gustave Dorè** Illustrazione per l’Orlando Furioso, prima edizione edita dalla casa editrice Hachette.

**Alfred Kubin**
Pericolo (1902), in cui si vede il gigante, forza inesorabile del destino avverso.

modo sovrannaturale, il racconto del fantastico del XIX secolo esalta questo tratto in un continuo vai e vieni fra superstizione e reale, i "giganti" sono uno degli esempi usati in chiave meravigliosa in cui l'evento predestinato si fa carne, il caso viene meno, sostituito da forze al di sopra dell'uomo.

È in Alfred Kubin che letteratura e illustrazione fantastica trovano un punto d'incontro d'eccezione: nella già prolifica produzione di Kubin come illustratore si possono trovare in nuce molti temi del fantastico, si pensi a piante palustri (1905), dove il mito di Ofelia viene rivisto in un blob onnicomprensivo che unisce i vari regni, fino alla presenza dei giganti che troviamo in Epidemie, o Pericolo (1901) richiamando la fiaba illustrata di un altro artista boemo, Hans Schwaiger che Kubin vede probabilmente sulla rivista "Ver Sacrum" dove illustra Il lungo, il Grasso e Vistacuta (1898), il gigante viene visto e come fato avverso e inevitabile, ma anche come manifestazione della fortuna, che con un passo può aiutare Vistacuta ad attraversare il fiume, deformando così lo spazio ed il tempo. Ma Kubin unisce la ricerca grafica a quella letteraria, nel 1909 viene pubblicato Die andere Seite (L'altra parte) romanzo della soglia che anticipa l'indeterminatezza kafkiana, immergendoci in un paese (spazio) al confine fra allucinazione e veglia, a cui si arriva tramite strade che attraversano Budapest, Belgrado, il mar Nero, Samarkanda; i palazzi ghignano, i tetti si muovono, il malvagio Paterra che controlla tutto dalla sua torre centrale è fantasma in un labirinto di visioni, per il racconto Kubin esegue 52 illustrazioni, parte delle quali dovevano essere destinate ad un altro racconto, il Der Golem di Meyrink.

La prolifica produzione del secolo del romanticismo sui temi del fantastico fa nascere il genere horror e fantascientifico, da Poe a Hoffman già citati, passando per Ewers, fino ad arrivare ad autori forse volutamente dimenticati come Hans Strobl, che con la raccolta di racconti horror Lemuria introduce in Europa il racconto dello strano (weird) alla Poe, ad illustrarlo Richard Teschner, talentuoso artista boemo. Strobl fonda inoltre Der Orchideengarten insieme a Alfons Von Czibulka, prima rivista del genere che fra il 1919 e il 1921 accosta le illustrazioni di talentuosi, ma spesso dimenticati illustratori come Carl Rabus, Otto Muck, Ritter, Otto Lietz a racconti dello strano e del fantastico di Gautier, Nodier, Edwards, Conan Doyle, Perutz, ecc… è lo slancio decisivo verso le amazing stories americane che tanto hanno ispirato il XX secolo.

La deformazione di spazio e tempo che nell'ottocento avevano decantato Gautier come Baudelaire che puntualmente si ritrovavano a farne letteralmente esperienza nel Club degli Haschischins si ritrova quindi anche nella letteratura popolare, triviale, smerciando l'imponderabile per pochi spiccioli, questo almeno il pensiero di Rainer Maria Rilke a riguardo, in Italia scrittori di spessore come Capuana però si avvicinano altrettanto al genere, verista di giorno e cultore di fiabe, folletti e vampiri di notte, da "Il vampiro" a "Un caso di sonnambulismo", Capuana si avvicina di molto alla scrittura alla Poe e al suo William Wilson, dove il doppio diviene doppelganger freudiano in un racconto giallo in cui l'eroe riceve i suggerimenti dal suo doppio nell'aldilà. Sempre in Italia Alberto Martini è chi meglio ha saputo accostarsi al grottesco illustrando Poe dagli anni venti del XX secolo e riprendendolo negli anni quaranta, visionario nel suo buio il rimando ad un nihil privatorum si svela e brilla a volte di visioni raccapriccianti, a volte eteree e notturne come in "Infinito", ma non è il solo rimando al fantastico, dal "Pinocchio" di Collodi che aveva esaltato la fiaba e il meraviglioso con le "figurine" alla Dorè del Mazzanti, fino a Emma Perodi con Le novelle della nonna che danno voce a un esercito di morti e scheletri che popolano in verità da sempre le fiabe per bambini. Nella raccolta, illustrata da Anichini e Chiostri per la Salani editore vi ritroviamo i temi del fantastico sin dai titoli: Il morto resuscitato, la fidanzata dello scheletro, il Diavolo che si fece

frate, il lupo mannaro, sono sono alcuni dei titoli che accompagnavano i piccoli lettori si, con fiabe più vicine alla loro origine folklorica perduta, oggi forse fuori target.

## Le allucinazioni del frate.

I racconti del grottesco venivano esaltati e ammirati da Boudelaire, come ben si sa Poe viene preso come punto di riferimento per la nuova letteratura da oltreoceano, come la sua cerchia di amici fra scrittori e illustratori, fra cui Felicien Rops, incisore e pittore che collabora fra le altre cose al frontespizio per la prima edizione dei "Fiori del Male" è uno degli autori che con più devozione illustra il vizio e la sessualità, solo apparentemente provocante, in realtà in linea con la sempre viva iconografia del male/demonio/donna legata alla visione cristiana cattolica, stesso intento (così per i critici) quello di Marcel Roux suo contemporaneo, che con le sue visioni, inonda le acqueforti di diavoli, demoni, donne, sabba e pulsioni strettamente legate fra loro, come già abbiamo visto in Todorov e nella sua classificazione dei temi del Tu. Nell'incisione, forse un'iconografia più di altre ha spinto artisti di ogni epoca ad affrontarli, quella di Sant'Antonio, eremita nel deserto che secondo la tradizione viene assalito dai demoni, il racconto della vita del santo viene tradotto in immagini dallo Schongauer dal 1473 riprendendo un'iconografia insospettabilmente lontana che si discosta da quella tipica cristiana, quella asiatica del Buddha assalito da Mara e i suoi demoni e poi delle sue figlie che cercano di corromperlo con "i 32 raggiri della magia femminile" (Il medioevo fantastico, Baltrusaitis) di li da Callot a Rops passando per Marcel Roux, Cranach il Vecchio sono tanti che hanno visto nei demoni, con ali di insetto o di pipistrello il corrispettivo freudiano della libido e di un es mal dominato, rimando sempre presente nella traduzione di visioni e sogni, proiezioni e doppi dei racconti che da sempre accompagnano la possibilità stessa dell'immaginazione.

**Otto Muck**
Sopra un dettaglio dalla copertina del N°6 del 1919 di Der Orchideengarten.

**"L'evento predestinato si fa carne il caso viene meno."**

# SACRO & PROFANO

## The Official Magazine

di Alessandro Cerquozzi

Sacro & Profano è una rivista mensile su immagini aventi ad oggetto queste due modalità di vedere il mondo, accostate in un unico progetto editoriale. Dal punto di vista tecnico, la rivista si prefigge di attrarre il lettore al cartaceo, per far ciò, ho cercato di creare una rivista piacevole al tatto, attraente alla vista e agevole nella scrittura: un magazine oltre che cartaceo, basato sulla realtà aumentata e sulla tridimensionalità. Ogni articolo nasconde contenuti multimediali, tridimensionali, compresa la copertina. È sufficiente scaricare l'app Zappar ed inquadrare le pagine in modo tale da approfondire tutti i contenuti editoriali in Realtà Aumentata: guardare video, visualizzare immagini, scoprire informazioni aggiuntive e tante altre cose che renderanno la lettura multisensoriale e interattiva.

Dal punto di vista contenutistico, l'idea è stata quella di scavare sui due argomenti in modo da mostrarne le affinità, più che le differenze. Il sacro, infatti, unisce e divide il profano: pur essendo una condizione imprescindibile dell'uomo fin dalla sua comparsa (seppur con nomi diversi), il sacro unisce chi si riconosce in esso e divide da chi in esso non si riconosce, o si

riconosce in un diverso sacro. Con il progredire della tecnica, il profano ha smesso di essere subalterno al sacro, riappropriandosi di una dimensione propria, fino a giungere ad una mistificazione tra i due mondi, di cui l'arte si è fatta testimone negli ultimi decenni del XIX secolo: basti pensare al passaggio dalla celebre cavatina della Tosca "scherza con i santi e lascia stare i fanti" a "Bocca di Rosa" e "Santa Maria del Pallone". La rivista propone la contrapposizione visiva tra questi due mondi ed il punto d'incontro in cui si sono prima giustapposti e poi fusi. Primo fra tutti, lo sport: la figura di Maradona, le scelte di Buffon, i gesti di Valentino Rossi: "dei" profani, "sacralizzati" nel loro ruolo e che, al tempo stesso, si scontrano con la realtà. Uno scontro che avviene anche nelle scelte individuali, come ad esempio in quella dei calciatori musulmani costretti a trasgredire il Ramadan per poter svolgere il proprio lavoro: qual è il confine tra la fede religiosa e la realtà? Al tempo del Covid-19 si incontrano o si scontrano queste due visioni? Basti pensare al fatto che la paura ha generato il risveglio del sacro ma anche la celebrazione di dei profani ( la morte di Maradona, Proietti,ecc.). Se è vero che il prete "porta a spasso per il Paese l'amore sacro e l'amor profano" (cit. De Andrè), ciascuno di noi, con i nostri comportamenti ci avviciniamo all'uno o all'altro.

Si pensi al caso dei Jeans "Jesus" e dei pantaloni pubblicizzati attraverso la figura di Gesù: scelte pubblicitarie che giocano sul contrasto, ma che evocano ancora di più lo scontro e la fusione, in un'unica visione del mondo, con i suoi aspetti profetici e con quelli più connessi alla terra. Questo incontro lo troviamo anche nelle festività ( si pensi all'uovo pasquale simbolo pagano di fertilità trasformato in simbolo di Resurrezione); e nell'arte, che ha sempre mostrato o celato questi due aspetti, come Matteo Benassi e Tiziano Vecellio. Siamo pronti per tuffarci visivamente in questi due mondi? Che cosa aspettiamo? Via!

TRAILER

**QUESTA GUIDA VI CONDUCE PER LE STRADE DELLA CAPITALE. UN GIRO TRA ALCUNI RISTORANTI, VIE DI ROMA, E ALTRI LUOGHI, OSSERVARLI ATTRAVERSO I 7 VIZI CAPITALI. GOLA, LUSSURIA, AVARIZIA, ACCIDIA, SUPERBIA, IRA, INVIDIA VI ACCOMPAGNERANNO NELLA ROMA UNICA, MAGNIFICA ED ETERNA QUAL È.**

Buon Viaggio!

*a cura di Giulia Balboni, Giulia Saizzi, Arianna Micarelli, Laura Cecchini, Silvia Arturi, Alessia Fusco*

La capitale è una delle città più belle del mondo: lo conferma chi ci è nato e ci vive da sempre, così come chi ha viaggiato in lungo e in largo per una vita intera. É **ricca di monumenti, luoghi da esplorare**, per **divertirsi** e per **mangiare** piatti tipici. É una città che non può mancare nella lista dei luoghi da visitare almeno una volta nella vita. Non si può camminare per le strade di Roma senza innamorarsene. Noi romani siamo ormai abituati a *tanta bellezza e troppo spesso*, pur consapevoli della fortuna che abbiamo, ce ne dimentichiamo. Solitamente le guide di viaggio aiutano ad orientarsi in un posto nuovo o che non si conosce bene. Vengono acquistate per quello: saper dove andare, quali luoghi visitare, cosa mangiare, dove dormire e quali musei non perdersi. **SPQR è una guida basata sui sette vizi capitali**. Ogni vizio è rappresentato da un colore e racconta di una specifica categoria. Seguendo una tradizionale suddivisione delle guide, cosa visitare, cosa mangiare, dove mangiare, dove dormire e le informazioni generali, è attraverso la **Gola, l'Accidia, l'Avarizia, la Lussuria, l'Ira, l'Invidia e la Superbia** che ci avventuriamo, ci innamoriamo di Roma per poi tornare a casa con quella malinconia tipica di fine estate.

Il gioco **SPQR The Game** nasce inizialmente come progetto legato ad una guida turistica di Roma, un percorso inusuale alla scoperta di nuovi *luoghi, ristoranti, curiosità, strade dedicate allo shopping*, viste in chiave originale e inedita. Per ampliare questo progetto, abbiamo deciso di renderlo ancora

# LA GUIDA DI ROMA

più interattivo tramite la realizzazione di un **gioco da tavolo**, partendo da uno dei maggiori classici che tutti conosciamo: il gioco dell'oca. Lo abbiamo ampliato e reso personale con delle illustrazioni. Un gioco in cui la parola chiave è **"divertirsi"** con la propria famiglia e i propri amici, tutto quello che bisogna fare è essere pronti ad allenare la mente e a mettersi in gioco; ci vuole fortuna, ma anche competizione e curiosità. Possono giocare dai 2 ai 7 giocatori. Il **materiale di partenza** è un *tabellone* e *sette mazzi di carte*, ciascuno corrispondente ad un vizio capitale.  Il tabellone comprende 70 caselle, ognuna delle quali è contrassegnata da un colore che indica uno dei sette mazzi. Ogni giocatore è contraddistinto da una differente pedina, con diverso colore a seconda del vizio e due dadi. **Lo scopo** è quello di giungere alla casella finale prima degli altri giocatori rispondendo alle domande presenti sulle carte in maniera corretta, solo in questo modo si potrà andare avanti.

Carta, polvere scaffali di libri non sono storia passata, ma **il futuro è sempre più digitale**. Abbiamo dato vita a più progetti, digitalizzandoli e rendendoli fruibili, per chi, di questi tempi, lavora col telefono, ama viaggiare leggero e che ovunque si trovi abbia un momento per giocare. **Semplicità e praticità** rendono più piacevole e confortevole l'approccio da parte dei consumatori. La guida di SPQR permette di visualizzare i luoghi con annessa introduzione, *prenotare una cena* sul lungotevere, *divertirsi nelle migliori discoteche*, *guardare uno spettacolo* a Teatro, *prenotare online*, evitando file e *regalarsi una romantica notte d'amore*. **L'applicazione** del gioco permette di avventurarsi tra le bellezze di Roma, attraverso domande sulle sue bellezze senza tempo, sulla sua storia e i suoi luoghi da visitare, ma restando sempre connessi, nella pausa pranzo, dopo aver visitato il Colosseo o mentre siamo in viaggio.

**Detto ciò, destinazione capitale.**

È sacra
la superficie,
lo spazio
è profano.

Ferdinand Hardekopf

# Eventi

ILLUSTRAZIONE **MARIUS GEORGE OPREA**

# Altaroma19

FOTOGRAFIA & ART DIRECTION
**GIULIA BLASI**

La rubrica Altaroma ci parla del lavoro dei Fashion Designer formati presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e selezionati per la sfilata presso il Guido Reni District. Come ogni anno senza smentirsi, i lavori che hanno realizzato sono vere e proprie opere d'arte.
Anche per questa edizione di Insight ne ho curato il progetto fotografico decidendo di intraprendere un lavoro ampio ed articolato creando un set specifico per ognuno degli stilisti coinvolti. Insieme ad alcuni studenti del Dipartimento di Scenografia, abbiamo progettato tutto nei minimi dettagli, ricercando figure professionali dentro e fuori l'Accademia e andando a creare una florida rete di connessioni. La risposta dei vari partecipanti è stata enorme ed estremamente attiva, e con gioia ho potuto vedere grande entusiasmo in ognuno di loro. Sviluppato attraverso quattro giornate di scatti, il lavoro è stato un processo in divenire. Il momento degli shooting è stato il climax di ogni progetto che prima di essere raggiunto è passato per le varie fasi di brain storming: ricerca delle location, dei vari oggetti di scena, delle modelle, di MUA, hair stylist e di realizzazione delle singole moodboard. Si è parlato con moltissime persone e preso accordi con loro spiegando ciò che avevamo in mente, visualizzando cose che ancora non avevano forma e creando nuove realtà.
Abbiamo portato avanti un lavoro in maniera professionale dandoci fiducia l'un l'altro, e le nostre aspettative non sono state deluse. L'obiettivo era quello di tradurre tutto questo materiale così diverso in un unico racconto utilizzando lo stesso linguaggio espressivo in modo armonico e coerente. Ogni immagine racconta una collezione ed ogni collezione racconta un mondo interiore attraverso concetti ed astrazioni.
Buona visione!

VIDEO BACKSTAGE

DIRECTED BY
THOMAS T. FASCIANA

FASHION

**CLAUDIA PERAZZONI**

# DULCIS CHAOS

MODELS
**GIULIA ZADRA**
**VANESSA POMPUCCI**

MUA
**ARIANNA NOTA**

HAIR STYLIST
**EDGAR CARLATEANU**

SET DESIGNER
**SABRINA CABILI**

PHOTOGRAPHY ASSISTANT
**THOMAS T. FASCIANA**

LOCATION
**FLEUR GARDEN ROMA**

# HERITAGE

FASHION
**ANNA MARIA GJOKA**

# METAMORPHOSIS

FASHION
**LAVINIA MORRONE**

MODEL
**GIULIA ZINCONE**

SET DESIGNER
**CARLOTTA SUGARONI**
**SABRINA CABILI**

SCENOGRAPHY ASSISTANT
**MARCO VIOLA**
**ILARIA CATALANI**

PHOTOGRAPHY ASSISTANT
**THOMAS T. FASCIANA**

LOCATION
**ASD JOLLY CALCIO TRULLO**

MODELS
**GINEVRA CRIVELLARO**
**MARTINA DE MONTE**

MUA & HAIR STYLIST
**MARTINA ERRIU**

SET DESIGNER
**SABRINA CABILI**

SCENOGRAPHY ASSISTANT
**CARLOTTA SUGARONI**
**MARCO VIOLA**
**GIORGIA LAVORINI**

ART INSTALLATION
**CUORE BLU - BeeAnKee**

PHOTOGRAPHY ASSISTANT
**THOMAS T. FASCIANA**

LOCATION
**MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz_città meticcia**

FASHION
**SVITLANA PASIRSKA**

# CICKA

FASHION
**ASSUNTA LAUDADIO**

# SCELTE

MODELS
**ISABELLA BONIFAZIO**
**NINA FUCCI**

MUA
**ARIANNA NOTA**

HAIR STYLIST
**EDGAR CARLATEANU**

SET SUPERVISIOR
**SABRINA CABILI**

PHOTOGRAPHY ASSISTANT
**THOMAS T. FASCIANA**

FASHION
**DEBORA DE SANCTIS**

# XX-XY

MODELS
**GINEVRA CRIVELLARO**
**MARTINA DE MONTE**

MUA & HAIR STYLIST
**MARTINA ERRIU**

SET DESIGNER
**SABRINA CABILI**

SCENOGRAPHY ASSISTANT
**CARLOTTA SUGARONI**
**MARCO VIOLA**
**GIORGIA LAVORINI**

PHOTOGRAPHY ASSISTANT
**THOMAS T. FASCIANA**

LOCATION
**PARCO RURALE DELLA CERVELLETTA**
**AZ. AGR. LA NUOVA CERVELLETTA**

3ª EDIZIONE

# IN/OUT

## CONTAMINAZIONI E IMPOLLINAZIONI

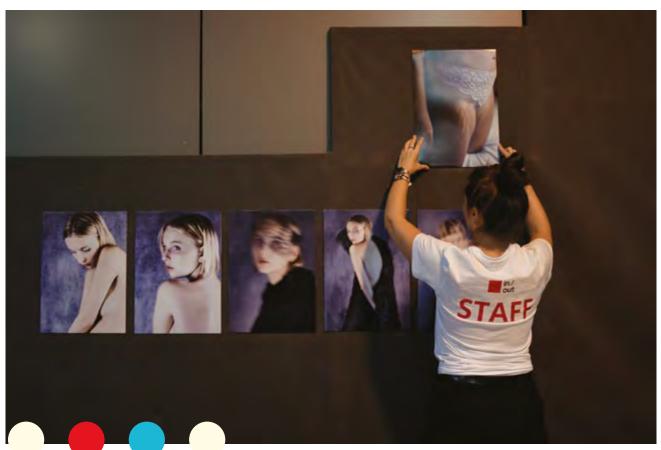
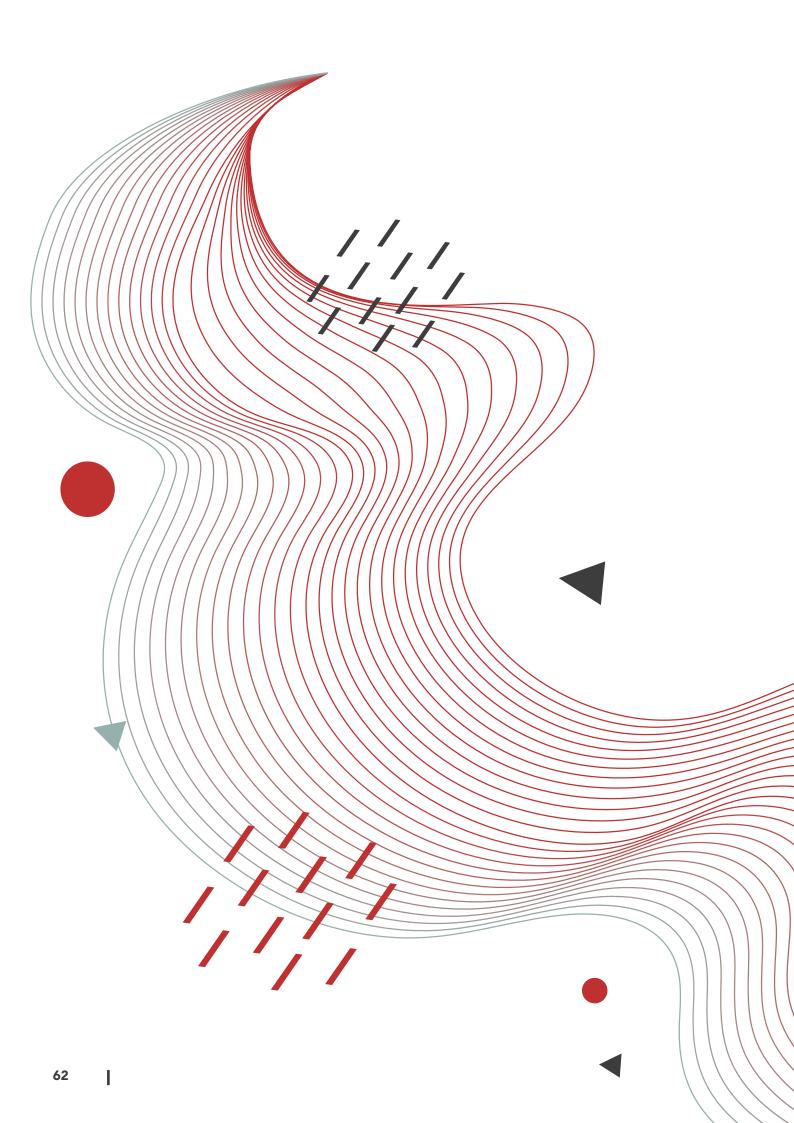
## 1-4 OTTOBRE 2019

di Enrico Pusceddu

Quello che abbiamo presentato nello spazio fisico dell'Accademia di Belle Arti di Roma, nella sede di Campo Boario, attraverso l'evento In Out, è stata una serie d'incontri, percorsi seminariali e workshop che hanno spaziato tra i diversi settori della **comunicazione visiva**: dal mondo dell'editoria, alle tecniche di antica ascendenza storica e alle nuove tecnologie di stampa digitale, dalla fotografia all'illustrazione, dal graphic design al fashion design.

Definirei il tutto come un work in progress, che si è reso concreto e si è attuato attraverso varie sezioni: attività espositive e performative, portfolio review, workshop, incontri con case editrici, agenzie di comunicazione e operatori del settore. Quanto sopra al fine di far **riflettere, esaminare e sperimentare**, in maniera concreta, propositiva e costruttiva, contenuti, aspetti e conoscenze che contraddistinguono nello specifico il percorso formativo e orientativo dei nostri corsi di studio.
Una serie di fasi caratterizzanti ha coinvolto i diversi processi di produzione, fruizione e consumo dell'immagine e non ultima l'importanza di tali fasi, ai fini dell'**orientamento** in entrata (rivolto ai nuovi potenziali iscritti) e in uscita, mirante all'inserimento degli studenti nel mondo della produzione e del lavoro specifico; da qui il nome dell'evento **In/Out**.

Saperi, relazioni, esperienze, curiosità, approfondimenti, al fine di preservare, promuovere e incentivare l'identità individuale e collettiva, tramite: **Interazioni - Emozioni - Visione - Creatività – Progetto – Azione - Trasformazione – Tecniche e Tecnologie - integrazione tra media diversi – Sperimentazione – Professione**.
Queste sono state, in questa terza edizione, le parole chiave che hanno unito e contraddistinto gli incontri che si sono susseguiti durante i quattro giorni dell'evento.
Attraverso l'analisi, il confronto e il dibattito, nei vari campi paradigmatici all'interno del complesso e articolato campo della comunicazione visiva, **"Creatività, Conoscenza, Competenza, Consapevolezza"** hanno occupato, accanto alla tecnologia e all'innovazione, un ruolo determinante.
Ciascun individuo forma una sua propria identità integrando le proprie esperienze esistenziali in una storia interiorizzata, che gli fornisce un senso di unità e di scopo nella vita. Questa sua narrazione integra il passato ricostruito, il presente

percepito e il futuro immaginato, realizzando dinamicamente la propria ipseità.
Per **ipseità** – secondo Ricoeur – va intesa la dimensione del sé, ossia l'ambito della mediazione riflessiva. L'**identità**, come medesimo, riguarda un aspetto immodificabile del soggetto (nello specifico i dati oggettivi, statici e immutabili); invece l'ipseità è l'aspetto narrativo che si modifica ogni volta che il soggetto costruisce un racconto di **sé** (il suo comportamento in una rete di relazioni). A differenza del medesimo, in cui l'invariante è legato al passato, l'ipseità rappresenta la dinamica della proiezione nel futuro.
L'obiettivo è stato quello di proporre un dialogo aperto riguardo all'aspetto **relazionale**, formativo, lavorativo e professionale nei diversi settori della **comunicazione**, nel senso più trasversale del termine, con una particolare e specifica attenzione alla continua evoluzione e trasformazione nel mondo della **comunicazione visiva** e non. E allora, mettere l'individuo stesso al centro del **cambiamento** che si vuole ottenere. Scendere in campo alla **ricerca** dello sviluppo personale.
Per chiudere citando Goethe: *"L'essere umano non è interessante per quello che è, è interessante per quello che può diventare"*.
Quindi, se tratti un essere umano per quello che è, egli rimarrà così com'è.
Se tratti un essere umano per quello che potrebbe o dovrebbe diventare, sono pienamente convinto che determinerai e vedrai in lui un **reale** e **concreto cambiamento**.

in / out
STAFF

IN/OUT

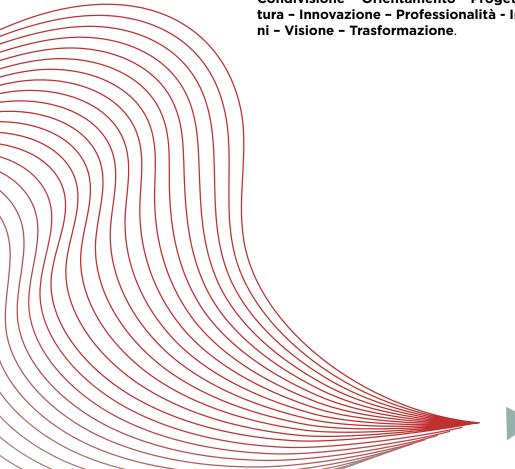
## SACRO & PROFANO

Anche quest'anno, pur nelle contingenti difficoltà dovute alla pandemia, l'Evento **In/Out** si è realizzato. Un grazie di cuore va a tutte quelle singole individualità che con impegno, passione e dedizione lo hanno permesso. Durante i quattro giorni dell'evento si sono effettuati una serie di incontri che hanno generato **conoscenze, saperi e relazioni**, con l'intento di preservare e promuovere l'identità individuale e collettiva, tramite: **Condivisione – Orientamento - Progetto – Cultura – Innovazione – Professionalità - Interazioni – Visione – Trasformazione**.

Presso:
PIATTAFORMA TEAMS
Organizzazione ABAROMA

**27-30**

OTTOBRE

**2020**

Durante l'evento IN/OUT 2020 si è eseguita un'analisi ed un interessante confronto in vari settori professionali, lavorativi e culturali, in cui la relazione intrinseca tra: comunicazione, competenza e conoscenza ha occupato, più che mai, un ruolo determinante.
Si è spaziato in diversi campi paradigmatici, in un work in progress comunicativo e fruitivo che ha avuto, come obiettivo ben specifico "Il far riflettere, conoscere e analizzare, in maniera concreta, propositiva e costruttiva, contenuti e conoscenze.
Tali aspetti contraddistinguono nello specifico non solo il percorso formativo e orientativo dei nostri corsi di studio, ma in maniera più estesa la nostra vita individuale e collettiva".
Da qui nasce l'esigenza di esternarvi una serie di riflessioni e considerazioni.
La vita ha in sé qualcosa di definitivo. C'è qualcosa di angoscioso nella nostra esistenza che non possiamo banalizzare, quotidianamente camminiamo verso qualcosa che fotografa, chiarisce, ferma e definisce chi siamo. Negli ultimi tempi l'effetto pandemico ci ha messo di fronte ad ulteriori problematiche e complicazioni sociali, relazionali e professionali, per dirne solo alcune.
Tutto questo ci mette sul chi vive ed è importante non essere superficiali. Viviamo molte esperienze e situazioni in maniera passiva e in molti ambiti casuale, con decisioni e sviluppi incongrui. Purtroppo non è più possibile pensare il tutto come nei vecchi film western, nei quali alla fine arrivavano i nostri e tutto terminava con un lieto fine. Penso e reputo, che ci voglia maggiore consapevolezza. A tal proposito cito due frasi per me molto emblematiche che fotografano il concetto di consapevolezza dal mio punto di vista. La prima di Calvin Russell Kosler, noto come Calvin Russell, cantautore e chitarrista statunitense di genere blues e roots rock:

**"Noi oggi abbiamo molta conoscenza ma poca comprensione"**

La seconda di Andrea Camilleri (scrittore, sceneggiatore, drammaturgo e regista teatrale italiano, recentemente scomparso):

**"Non basta leggere, bisognerebbe anche capire. Ma capire è un lusso che non tutti possono permettersi".**

# In/Out

## L'universo espressivo nel campo comunicativo

**"esperienza, conoscenza, passione"**

**Poliedricità**

**Buttarsi**

**Copiare**

**Linguaggio**

**Sperimentare**

Pittura, illustrazione, fotografia, animazione, regia, scultura

**Paletti**

"Un film non si finisce, si abbandona"

**Stabilire una data di consegna o di fine**

**Poetica**
**Stile**
**Tecnica**
**Grammatica**

è possibile intraprendere una carriera **autoriale** conoscendo profondamente questi pilastri

**Conoscenza di sé**

**Ibridazione**

Reinterpretare grazie allo stile, agli studi, preferenze, personalità

**Compromesso**

**Artista tecnico - 2000€**
**Carriera che segue le sue passioni - 200 €**

Come si super il blocco d'artista?

**"FREGANDOSENE"**

## Imparare l'arte ma non metterla in disparte

Gabriele Dell'Otto

**"Sbaglio se lavoro su quello che sarò invece di quello che sono"**

**Comunicazione**

Entrare in **realazione**

Metterci la **faccia** e creare una **connessione**

**Processo**
**Pensiero**
**Tecnica**
**Committenza**
**Prodotto**

**Attenzione**

La carriera non è esente da intoppi

**Sacralità**

**Saggezza**

**Umiltà e rispetto verso i committenti e il lavoro**

**Dialogare**

Background visivo e culturale su quello che si vuole fare

**Divertirsi**

**Il primo che si diverte é l'insegnante**

Cosa vuole il cliente?

"Quando faccio una cosa la faccio **bene**"

**Dove stiamo andando?**

**Quello che sto facendo dove mi porterò?**

SKILL SCRIBE **GABRIEL VIGORITO**

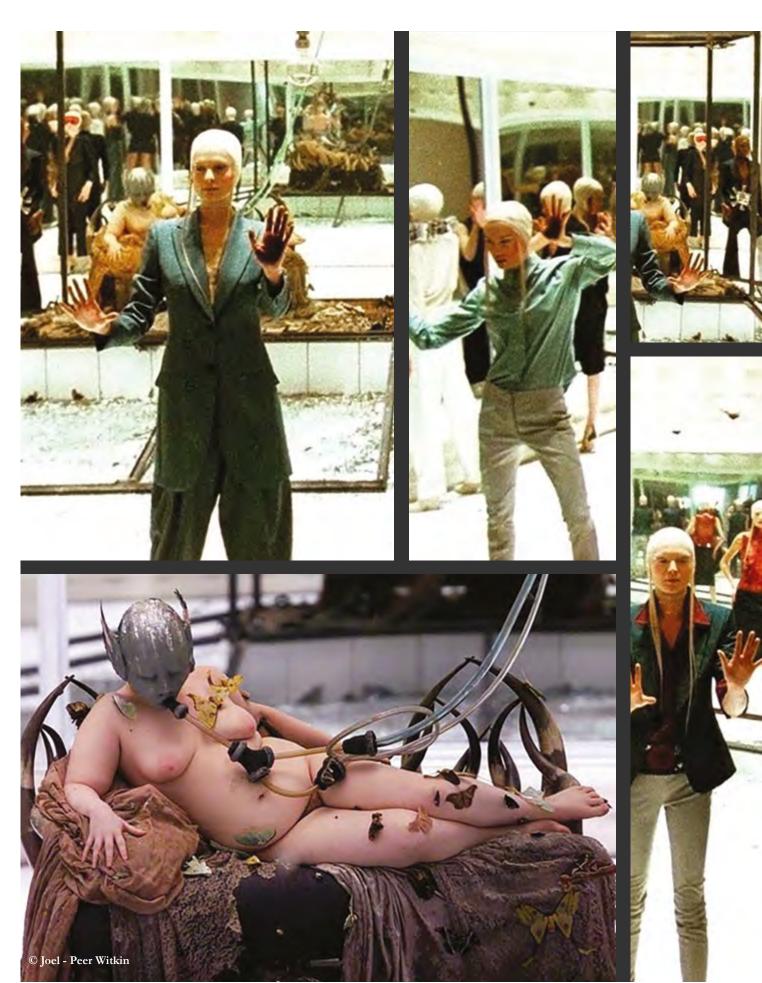
# SACRO & PROFANO

## NELLE VISIONI PERTURBANTI

### di **Joel-Peter Witkin** e di **Alexander McQueen**

*di Alessandra Cigala*

Joel-Peter Witkin, come un demiurgo, nei suoi *tableaux vivants* fotografici mette in scena l'indicibile, in cui vita e morte, bellezza e orrore, ordine e caos, sacro e profano si mescolano dando forma a visioni perturbanti ed estreme, che sfiorano la perversione. Ma il suo è un invito a vedere oltre il turbamento che i grovigli di corpi, pezzi anatomici e oggetti possono produrre nello spettatore, per dare vita a un proprio universo inclusivo che mette in comunicazione gli opposti e vede in ogni oggetto del creato la prova per comprendere il mistero della vita. Come nel mondo antico, il mostruoso, l'aberrante sono visti come prodigi, prove di un assoluto che fa coesistere contrari e differenze. "Siccome Witkin crede in questo ritorno all'unità senza differenziazione, tramite la fotografia, aspira all'atto supremo di rigenerare una situazione primordiale, in cui tutte le metamorfosi convivono, ogni trasformazione e ogni visione sono possibili, senza alcuna paura o diniego dell'enigma del diverso e dell'ignoto, del mostruoso e dello strano…" scrive Celant in un saggio sull'artista[1]. Le sue fotografie sono costruite nel tempo, in set attentamente ponderati e lunghi procedimenti in cui è proprio l'aspetto chimico di "scrittura di luce" a dare vita, come una rivelazione, a immagini sottratte al fluire del tempo, dense, stratificate, in cui Witkin, come un alchimista, opera sul corpo vivo delle emulsioni, martoriando con graffi e aloni le stampe, con effetti materici e pittorici che ci riportano ai primi dagherrotipi, come se le sue visioni ci arrivassero da lontano, così dense anche di riferimenti alla storia dell'arte, alle nature morte, *vanitates* barocche. "Io penso che gran parte del mondo sia brutto. Al suo posto voglio creare uno spazio, prendere il meglio di ciò che ho visto e mettervelo dentro. In questo modo potrei usare cose già esistenti e cose da progettare, sistemare e rifare. Tutto questo è molto naturale per me, poiché è come se facessi parte della nascita, dell'esperienza della mia stessa nascita"[2]**.** Esiste una fotografia del 1983, *Sanitarium, New Mexico*, in cui Witkin mette in scena il principio della generazione e della trasformazione di tutte le cose attingendo parimenti all'iconografia dell'eros incarnata dalle Veneri e della ninfe addormentate rinascimentali e a quella del Mercurio dei filosofi,

Alexander McQueen, Voss | Joel - Peer Witkin, Sanitarium

**Alexander McQueen e Michelle Olley, Voss**

identificato con il fluido psichico che penetra tutti gli esseri. Una creatura femminile dalle fattezze quasi aliene e dal corpo nudo debordante, adagiata mollemente, trae linfa vitale da una bestia, una scimmia, dalla cui bocca e dai cui genitali scorrono attraverso dei tubi i fluidi che la collegano alla bocca di questo "essere senza ego", come lo definisce Witkin in un testo in cui parla di questa sua opera, "uno sciamano in esistenza qui e aldilà"[3]. Uno sciamano. Ponte tra mondo terreno e ultraterreno, tra energie spirituali e materiali. Durante l'estasi in cui si attiva questo canale di comunicazione perde la sua personalità, una forza si impadronisce di lui e lo fa diventare l' "altro", come evidenziato nelle maschere dietro cui celano il proprio volto gli sciamani dell'America settentrionale. *Sanitarium* è stata concepita proprio nel New Mexico, dove Witkin vive da anni e sempre nello stesso testo, nel descrivere la costruzione di questa immagine, l'artista precisa che "le ali sono di uccello e la maschera è una vecchia maschera di gomma rivoltata". Una maschera, appunto. Le ali sul capo ci ricordano una volta di più l'attributo di Ermes, dio intermediario tra il Cielo e la Terra, ma anche psicopompo, colui che garantisce il passaggio tra il mondo infernale, quello terreno e il celeste. Ancora più illuminante la vicinanza con il cosiddetto Mercurio ermetico, padre dell'alchimia, principio generativo e di trasformazione, che nei rituali esoterici guida all'attraversamento della barriera che separa il mondo terreno dalla sfera del sacro e alla comprensione dei misteri che regolano la vita e la creazione, intesa anche in senso metaforico come creazione artistica, eversiva perché manifestazione di estrema *hybris* dell'uomo[4]. Si tratta di un riferimento pertinente, perché Witkin continua nella sua descrizione ricordando che all'epoca leggeva letteratura esoterica e che in quest'opera voleva trasmettere allo spettatore la sensazione di un'inalazione forzata in uno spazio che più che a una casa di cura avrebbe potuto far pensare alla stanza di un manicomio o a un luogo di tortura. Ma è soprattutto a un essere sciamanico che pensa. E questo essere viene alimentato dal fluido vitale della scimmia, che all'uomo somiglia ma non è umana e nella mitologia Navajo, che Witkin abitando in New Mexico conosce bene, è vista come un maestro iniziatico, posto al crocevia tra visibile e invisibile, proprio come Ermes. Creature comunicanti, in un reciproco e continuo scambio di significati simbolici. Da quest'immagine Alexander McQueen, stilista inquieto dall'anima oscura, trae ispirazione per una delle sue sfilate più perturbanti: *Voss*, per la stagione primavera/estate 2001, che tratta, per usare le sue parole, di "decadenza e di oppressione"[5]. L'ambientazione manicomiale è già un'anticipazione del clima witkiniano che permea l'intero spettacolo e che troverà il suo culmine nel finale, con una citazione puntuale di *Sanitarium*. Una scatola di vetro specchiante al centro dello spazio accoglie gli spettatori, che, seduti ai propri posti, sono lasciati deliberatamente per più di un'ora a confrontarsi con la propria immagine riflessa, mentre il battito di un cuore e un forte respiro scandiscono il tempo, sovrastando lo spazio. Disagio e tensione montano finché improvvisamente una luce fortissima illumina l'interno della scatola di vetro, di un bianco accecante, completamente rivestito di stoffa imbottita, come la stanza di un manicomio. E le modelle, i capelli nascosti da candide cuffie, vi si aggirano stordite, inciampando e aggrappandosi alle pareti di vetro, senza poter vedere gli spettatori, confuse e angosciate come animali in gabbia. Le piume di uccello, gli abiti-corazza immaginifici di gusci di conchiglie e

molluschi, i rapaci impagliati sui copricapi e i muschi, oltre a celebrare la bellezza selvaggia della natura - Voss è il nome di una località norvegese nota per l'habitat ricco di fauna, di uccelli in particolare, vera ossessione di McQueen - contribuiscono a mettere in evidenza il perturbante che si cela dietro la sfavillante impalcatura del sistema della moda. Finché, quando tutte le modelle, con le mani premute contro le pareti di vetro, si schierano a fronteggiare gli spettatori lungo il perimetro dello spazio, le luci si spengono, per riaccendersi subito dopo e lasciare scoprire, con un colpo di coda finale, l'incarnazione di una *Vanitas* contemporanea e al tempo stesso antichissima. Le pareti di un'altra scatola di vetro brunito, misteriosamente posta al centro della stanza, ma da cui provenivano inquietanti battiti d'ali, si aprono all'improvviso andando il frantumi e mostrando una replica quasi perfetta della creatura di *Sanitarium*: la scrittrice Michelle Olley, provocatoriamente grassa e nuda, con una maschera metallica e alata a coprirle il capo, intubata e circondata da enormi falene svolazzanti. Una *Vanitas*, appunto, che però, oltre a ricordarci che la bellezza è effimera e costantemente insidiata dalla morte o da mortiferi presagi, di breve durata come lo scintillio di una sfilata di moda, rappresenta anche una ferma presa di posizione contro gli stereotipi di bellezza imposti dal sistema moda. "Sono ciò di cui loro hanno più paura: grassa" nota Michelle Olley sul suo diario[6]. McQueen cerca di rivelare la bellezza intima di una donna, al di là delle convenzioni, in una visione del sublime che accosta all'inquieta avvenenza delle modelle intrappolate nella stanza il corpo grasso e quieto, nella languida posa di una Venere dormiente, di Michelle Olley. Intubato, insidiato dalle falene, in un *memento mori* che forse non coglie fino in fondo l'esoterismo che Witkin ha immesso in *Sanitarium*, ma ne riprende le più profonde convinzioni nel plasmare, attraverso la propria opera, un mondo in cui orrore e bellezza, alto e basso, sacro e profano, mostruosità e meraviglia hanno diritto di esistere in un tutto che li comprenda.

**Note**

(1) Germano Celant, *Joel-Peter Witkin*, in *Fotografia maledetta e non*, Feltrinelli, Milano 2015, p.40

(2) idem, *ivi*, pp. 43-44; citato in *A. D. Coleman, Joel-Peter Witkin & Duane Michals*, in "Journal of Contemporary Art", estate 1993, vol. 6.1, pp. 110-111.

(3) http://monoskop.org/images/4/43/Joel_Peter_Witkin_Forty_Photographs_1985.pdf

(4) Esiste un'immagine del Mercurio dei filosofi, o drago alchimistico, tratta dal *Della trasmutazione metallica* di Giovanni Battista Nazari (Brescia, 1589) che richiama la maschera alata della creatura di Witkin, seppure le ali qui sembrino quelle di un drago.

(5) Citato in Judith Watt, *Alexander McQueen Fashion Visionary*, Goodman, London 2012, p. 167

(6) Idem, *ibidem*.

hybris

Witkin

caos Grassa

Gorrore

Ermes vanitas

Sacro

Memento mori

Scatola di vetro

Artista

SACRO

Moda

MORTE

S

Profano

Sanitarium

Il sacro fa paura.
Ma anche la sua assenza,
anche il mondo dissacrato,
senza regole,
senza divieti.

Guido Ceronetti

{ Focus }
ILLUSTRAZIONE MARIUS GEORGE OPREA

ILLUSTRAZIONE **PAUL MELLIDI**

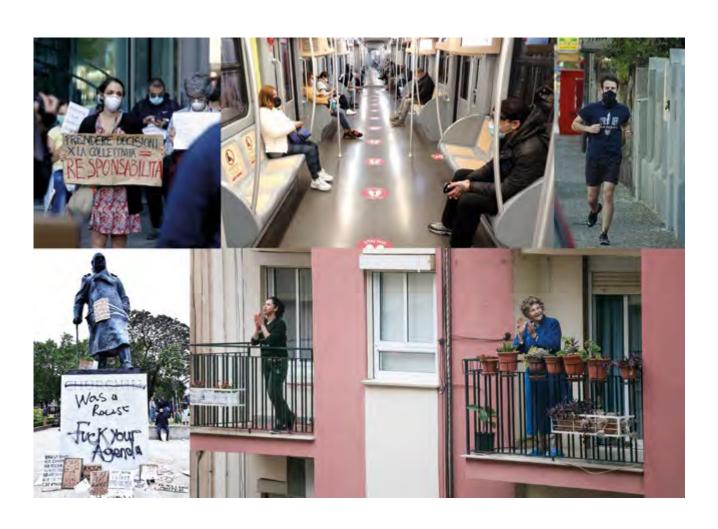
#ANDRA' TUTTO BENE

# MADEINQUARANTINE WITH LOVE

# #ANDRÀ TUTTO BENE

di Enrico Pusceddu

Ognuno di noi ha vissuto mesi difficilissimi, forse la sacralità, nella fede, ci ha dato speranza e in molti casi ci ha tenuto per mano. Mai come in questo numero il tema "Sacro – Profano" è stato appropriato. E allora saper scegliere la giusta essenza tra i due opposti ti permette di iniettare nelle vene la giusta soluzione che non ti lascia più, finché non ti ha ripulito da tutto il dolore esistenziale e non. La natura e la terra, ci possono proteggere, se sacralmente rispettate come si dovrebbe, profanandole si ha l'azione inversa, la loro "ribellione", che ci sta portando alla fine. Il confinamento, a cui siamo stati costretti, ha fatto ritrovare a molti di noi il discernimento del proprio modo di vivere. In molte situazioni, ha portato l'essere alla completa dissolutezza e rispetto delle cose fondanti della vita. Questa modalità forzata ci ha dimostrato che la realtà, se coscientemente affrontata, ci porta a riscoprire come si possa vivere con poche cose semplici ed essere felici.
In questo periodo, difficile e preda di continui stravolgimenti, le apparenze, molte volte, ci hanno ingannato.
Ogni cosa, persona, situazione, informazione, ha sempre una parte sconosciuta, sta a noi con attenta analisi, conoscenza e consapevolezza, pian piano svelare quello che sta dietro ad atteggiamenti, comunicazione visiva e non, per riappropriarci consciamente della realtà che stiamo vivendo.
E allora… lasciamoci avvicinare e sorprendere, guardiamoci attentamente negli occhi, per saper cogliere nello sguardo di chi si ha di fronte, che amo definire "diversamente altro", l'emotività dell'essere, partendo da piccole cose: gratitudine, gestualità, emotività.
Basta poco per cogliere un segno, una smorfia, un sorriso...
Si sa che in questo articolato viaggio chiamato vita, ognuno nello specifico, si trova ad affrontare diversi percorsi esistenziali. Ci sono momenti topici assolutamente prevedibili e non, che possono cambiare radicalmente le nostre vite, ricordandoci che se nascondiamo la tristezza e diciamo: "no, non voglio essere triste", sostenendolo con un **#** seguito da **"Andrà tutto bene"** non saremo mai liberamente consapevoli e consci del nostro domani, che in molti casi è già oggi.
Ora più che mai il futuro non è delle città.
Il groviglio urbano diviene luogo della profanazione e dell'azzardo sociale, delineando un ambito contraddistinto dalle disuguaglianze che inasprisce le diversità economiche, dando sempre più spazio all'anonimia e alla fragilità, il tutto sovraccaricato da costi che sono sempre meno comprovati dai benefici.
La stratificazione in aggiunta alla sedimentazione permanente di nuove abitudini, in primis su tutti lo Smart Working, porterà una progressiva fuga dai centri storici, oramai scenari metafisici, e non più animatori di crescita, relazione e creatività.
A quali scenari staremo di fronte? Quali saranno i tempi della trasformazione? Lenti o rapidi?
La risposta a queste domande ci pone difronte a concetti chiave che corrispondono a indigenza, disparità e opportunità, rimandi che designano le reazioni umane in merito a sfide epocali. Ancora due aspetti contrastanti, la disposizione alla fuga, in opposizione al desiderio di riportare le individualità a far fronte comune.
Lo sviluppo sociale è sotto scacco, l'arrocco non serve a confermare le prerogative dell'organizzazione urbana, ma dovrebbe spingere i timonieri delle città a immaginare nuove alternative, soluzioni stimolanti per evitare la grande migrazione.
Dobbiamo far fronte alle tendenze indotte, alle nuove modalità economiche, sociali, relazionali e comportamentali. Forse... l'unirsi per difendersi ci riporta all'istinto di sopravvivenza umana. Ma si sa, difronte al pericolo la nostra tendenza atavica è fuggire oppure riconsiderare il rimodulare la nostra vita nei vari settori esistenziali ritornando a generare una vitalità urbana. Tecnologie e comunicazione ci stanno introducendo in chiave osmotica ad un celere passaggio dal mondo reale al mondo virtuale. Non a caso è il tema del prossimo numero di Insight, al quale stiamo già lavorando.
Le distanze si assottigliano sempre più, così come gli incentivi

esistenziali si potrebbero stabilizzare, e le reti di scambi crollare, basta che un compratore di beni rinunci alla filiera.
Questo pone l'accento sulla leadership, un'autorità in grado di ridare vita alle città in maniera incisiva e positiva, consapevole e oculata a breve e lunga scadenza al fine di non ripetere gli stessi errori, ripristinando senso civico di appartenenza basato su vitalità e ricostruzione. Un leader è colui che ha una visione che va oltre la logica del "qui ed ora", deve saper mettere insieme visione e cambiamento. Il cambiamento è radicale e presuppone una capacità di adattamento alle nuove prospettive.
Visione e cambiamento sono due aspetti complementari.
Skill, come: abilità, perizia, maestria, continuo apprendimento e attenzione, sono oggi più che mai strumenti indispensabili per stabilire buone relazioni e per gestire in maniera consapevole visione e cambiamento.
Stiamo vivendo un effetto tunnel, la domanda che s'impone è come uscirne fuori... cambiati?
A tal proposito è determinante un'ulteriore Skill, quella dell'ascolto, che determina esperienza collettiva, relazionale, trasformazionale. La responsabilità sociale è parte integrante della scienza: da intendersi e considerarsi come l'attitudine a porre estrema attenzione a quanto si comunica. Mi voglio riallacciare ad un interessante articolo di Alberto Mantovani, il quale sottolinea e mette in risalto come e soprattutto in una situazione di emergenza e conseguente disorientamento è fondamentale attenersi alla regola delle tre R: rispetto dei dati, rispetto delle competenze e non ultima responsabilità sociale.
L'umiltà di riconoscere quando non sappiamo, è una delle tante premesse da cui ripartire.
Sant'Agostino ha scritto (Serm. 301, A,3) "Confessio ignorantiae gradus est scientiae", riconoscere d'ignorare è un passo verso la scienza.
È importante dunque ripartire da alcuni concetti chiave: umiltà, gratitudine, collaborazione e condivisione dei saperi, scambi di conoscenze e di opinioni per generare cambiamento e nuovi saperi.
A volte nella vita è importante nuotare contro corrente, il tutto porta alla definizione di paradigmi nuovi che possono aprire scenari inaspettati.
A noi la scelta.

# L'IMPORTANZA DI UNO SGUARDO

di Enrico Pusceddu

Partiamo da un presupposto che l'ignoto spaventa sempre. Metaforicamente a volte all'inizio del viaggio siamo pieni di entusiasmo ma quando la barca salpa dal pontile e fin tanto che il porto resta all'orizzonte permane in noi la condizione di serenità. Perché sappiamo che nel bene o nel male possiamo ancora facilmente far ritorno, ma quando ad un certo punto, il porto scompare alle nostre spalle e non compare ancora la costa all'orizzonte nei nostri occhi, prendiamo effettiva coscienza e consapevolezza che siamo in mare aperto. È cominciata la navigazione vera con insidie e difficoltà da affrontare.
Cosa fare allora? Trovare la propria dimensione intima di silenzio interiore per capire se la rotta è quella giusta. Facile? No. L'importante è non farsi prendere dal panico, avanzando con attenzione e senso di rispetto nell'altro.
Fondamentale è stare in contatto non solo con noi stessi ma anche con l'altro, con le nostre e le loro ispirazioni più intime e profonde e ancor più sul vero senso e valore della vita e nel suo dipanarsi giorno dopo giorno.
Ricordandoci sempre che nella relazione a due o più persone, gli occhi sono lo specchio dell'anima: incontro, attesa, dialogo continuo, emozioni e intuizioni, sintonia con l'altro, ho sempre pensato che valgano molto più di un abbraccio.
Un'unica cosa... ma siamo ancora in grado di guardarci negli occhi? O come sempre accade, al di là della pandemia, molto spesso non degnano l'altro di uno sguardo.
Quante volte abbiamo messo la nostra mano in tasca, e con poca attenzione, ci siamo puliti la coscienza nel rituale ipocrita di dare all'altro una moneta senza neanche guardarlo negli occhi. Lo sguardo ha una memoria e ti rimane dentro nel profondo, difficilmente lo scordi se lo pratichi con verità e coinvolgimento.
Così come la fede, l'analogia con lo sguardo è una metafora complessa. Troppo spesso la confondiamo con l'ipocrisia religiosa. L'occhio e la fede non mentono, arrivano nella profondità dell'animo. In molti casi guardiamo alla fede come a un rituale fatto di azioni meccaniche ma non di sentimento.
Non usciremo da questo periodo come prima: l'egoismo, la paura del contagio, in ogni senso, unito alla lucrocrazia devono lasciare posto all'adattamento e al cambiamento dentro e fuori di noi in questa laica profanità del vivere.
E allora guardiamoci negli occhi con amore, quello vero che vede e sente, oltre l'apparenza dell'essere.

# SILENTI ADDII

di Enrico Pusceddu

Silenti addii, mesti, silenziosi, come in molti casi, è stata umile e silenziosa la loro vita, fatta di lavoro duro e di sacrificio.
Se ne va una generazione, quella che ha visto la guerra, ne ha sentito l'effluvio e le mancanze, tra la fuga in un rifugio antiaereo e la bramosa ricerca di qualcosa per sfamarsi.
Se ne vanno mani forti, indurite dai calli, visi segnati da rughe profonde, memorie di battaglie esistenziali e giornate passate sotto il sole cocente o il freddo pungente.
Braccia che hanno, giorno dopo giorno, sollevato pesi, impastato cemento, piegato ferro, in canotta e copricapo fatto con carta di giornale.
Se ne vanno quelli della vespa o lambretta, dell'utilitaria Fiat color crema, bianca o fumo di Londra, dei primi frigoriferi, della televisione a cassettone in bianco e nero.
Ci lasciano, avvolti in un lenzuolo, in semplici bare o in urne cinerarie. Uomini e donne del boom economico che con fatica e sudore hanno ricostruito questa nostra nazione, donandoci quel benessere di cui abbiamo impunemente approfittato e sperperato. Se ne va la saggezza, l'esperienza, la comprensione, la pazienza, la resilienza, il rispetto, pregi e qualità oramai dimenticati. Se ne vanno senza gratitudine, senza una carezza, un ultimo saluto. Se ne vanno i nonni, memoria storica e patrimonio dell'intera umanità.

Da qui l'importanza del ricordare.

## ricordo

/ri·còr·do/

*sostantivo maschile*

1.
Impronta di una singola vicenda o esperienza o di un complesso di vicende ed esperienze del passato, conservata nella coscienza e rievocata alla mente dalla memoria, con più o meno intensa partecipazione affettiva: il r. dei cari estinti, del fratello lontano; mi è rimasto un pessimo r. di quella serata; i vecchi vivono di ricordi.

2.
CONCR.
Annotazione intesa a richiamare o conservare la memoria di un fatto. "tenere r. a mente"

"Memorare" è indispensabile per approcciare ad un futuro in maniera matura e cosciente, al fine di evitare l'inevitabile, dal quale non si può più "far ritorno".

# LIBERTÀ E VALORI

di Enrico Pusceddu

Partecipazione e libertà vanno a braccetto, e proprio a tal proposito, voglio dire grazie a Sebastiano Zannoli, al suo impegno, alla sua “Grande Differenza”, per i tanti momenti di riflessione e di partecipazione collettiva che ci ha donato. Un ringraziamento va anche alle tante persone che in questo preciso contesto e tempo storico si sono ritrovate in situazioni difficili, d’emergenza, tragiche, fonte di disagio e dolore, che hanno coinvolto non solo la singola individualità ma l’intera collettività: figli, mogli, nonni, personale sanitario, commercianti, pubblica sicurezza, sacerdoti, docenti, studenti e tanti altri, sconvolgendo e stravolgendo in maniera determinante la propria e l’altrui vita.
E allora come un ritornello echeggiano nella mia mente... le note e le parole del grande Giorgio Gaber.

### La Libertà

Voglio essere libero, libero come un uomo
Vorrei essere libero come un uomo
Come un uomo appena nato
Che ha di fronte solamente la natura
Che cammina dentro un bosco
Con la gioia di inseguire un’avventura
Sempre libero e vitale
Fa l’amore come fosse un animale
Incosciente come un uomo
Compiaciuto della propria libertà
La libertà non è star sopra un albero
Non è neanche il volo di un moscone
La libertà non è uno spazio libero
Libertà è partecipazione
Vorrei essere libero come un uomo
Come un uomo che ha bisogno di
spaziare con la propria fantasia
E che trova questo spazio
Solamente nella sua democrazia
Che ha il diritto di votare
E che passa la sua vita a delegare
E nel farsi comandare
Ha trovato la sua nuova libertà

Un pensiero per concludere va a tutte quelle persone che, nel bene o nel male, non spetta sempre a noi giudicare, hanno reagito, lottato, combattuto, accettato, sbagliato, vagato...
Per tutti noi... “Che la nostra vita possa rinascere fin da ora con maggiore consapevolezza, tenendo a mente che ogni singola individualità è strettamente unita da un campo magnetico che ci lega in un tutto cosmico a livello universale”.
Ricordiamoci che ogni azione, anche quella che a volte reputiamo banale o insignificante, si ripercuote sull’intero universo esistenziale.

È proprio vero caro Giorgio... Libertà è partecipazione.

# SIATE VOI STESSI

di Enrico Pusceddu

Tenetele strette, custodite queste immagini e queste parole dentro di voi, trasformate la rabbia in passione, l'odio in amore, rivendicate diritti, non abbiate paura, rispettate il prossimo, ma fate in modo che anche gli altri rispettino il diritto di essere individui unici, con una speranza e la voglia di una vita migliore, degna di essere vissuta nel rispetto dell'altro e del mondo da ogni singolo individuo, senza distinzioni e privilegi.
Aiutate dove potete aiutare, donate un sorriso e una parola di conforto a chiunque vedete in difficoltà... sentirete crescere dentro voi una forza che si amplifica, spingendovi a fare ancora di più e ancora meglio. Vi verranno contro in tante maniere, vi criticheranno, sparleranno di voi, non ascoltate... andate dritti e sicuri per la vostra strada.
Sentirete dentro di una forza unica ed esternamente sarete circondati da una luce particolare "La forza dell'Amore", un dono che avete ricevuto gratis. Donatelo a chi vi è vicino, ma anche a chi non lo è, vi ritornerà indietro amplificato, come una preghiera incarnata con fede vera, senza ipocrisia.
Siate soprattutto voi stessi, non permettete che il mondo o qualcuno nello specifico vi cambi in modo peggiore, qualunque cosa succeda, nel bene o nel male.

Le immagini che accompagnano questo focus vogliono essere una carrellata di emozioni, sensazioni, percezioni, emotività esteriore e interiore e, allo stesso tempo, un sentito omaggio a fotografi e reporter di tutto il mondo che hanno documentato in questo anno 2020, con attenzione, emotività e sapienza, punti di vista diversi, tematiche dal forte impatto esistenziale che, in questo periodo di pandemia, hanno attraversato il sacro e il profano, inquadrato e delineato la nostra quotidianità, stravolta e continuamente messa in crisi.
Per concludere un grazie di cuore a questi uomini e donne, ne cito alcuni, sarebbe pressoché impossibile citarli tutti: Leah den Bok, Fabio Bucciarelli, John Thys, Engin Akyurt, Manuel Peris Tirado, Isaac Quesada, Jermy Alford, Vladimir Fedotov, Angelo Carconi, Guglielmo Mangiapane, Dado Galdieri, Marcin Jozwiak, Jacob Bentzinger Simon Sumbert, Khalil Ashawi e molti altri... artefici di indelebili istantanee del nostro tempo inquieto.

VITA
A
S
MORE
Addii
ILENTI
SGUARDI
CONOSCENZA
PAURA
Disorientamento
P
ROFANO
OCCHI
APPARENZA
RICORDO
E
Libertà
Responsabilità
GO
CONSAPEVOLEZZA
S
ACRO
L'Altro
Emotività
PARTECIPAZIONE

Non ci interessa un sacro
che non sia
fioritura d'umano,
che non accada
al centro della vita.

Ermes Ronchi

Segnalazioni

# STORIE DI VITA DI ARTE E DI DSA

di Enrico Pusceddu

Un libro, ma allo stesso tempo un percorso dentro la realtà concreta delle cose, elaborato in osmotica coesione da individui che hanno vissuto e agiscono con il proprio e l'altrui mondo interiore ed esteriore.
Testimonianza di vita e arte, che in una letterale visione del contemporaneo, riassumono la capacità di saper accogliere, affrontare e dominare: diversità, eterogeneità e complessità del sociale, in riferimento e non solo, alle problematiche del DSA visto nel duplice aspetto intrinseco dentro e fuori.
Un viaggio tra riflessione e consapevolezza che vede l'arte come punto d'incontro, attraverso l'esperienza, l'interazione, la rappresentazione, l'ascolto e la pratica.
A tal proposito è stato fondamentale costruire occasioni d'incontro, per riflettere con consapevolezza il flusso della vita e della storia, che alberga dentro e fuori ognuno di noi.
Nelle attività del fare e del pensare sono contenuti i molteplici aspetti cognitivi, affettivi e materiali dell'altro, specifica, singolare, unica individualità.
In itinere definirei ed evidenzierei la pratica proposizione, messa in atto, che nel suo svolgersi diviene desiderio di azione e intervento, su quello che, in molti aspetti e contesti, risulta essere un superficiale e non sempre corretto approccio comunicativo e relazionale al problema.
La paura del futuro, di noi stessi, di rimanere soli, di non essere amati, di venire giudicati, di fare o dire cose sbagliate, non ci aiuta a cogliere i segnali di frustrazione.
L'importante è non lasciarci bloccare dall'opinione altrui e dalle convenzioni sociali: solo così riusciremo a credere in noi stessi e a vivere concretamente la nostra vita, finalmente responsabili delle nostre azioni.
Sottolineerei l'impianto grafico e l'attenta, ricercata, progettazione e strutturazione del libro, che ha tenuto conto dell'inclusività, aspetto quanto mai attuale e imprescindibile, attenendosi strettamente alle guide stilistiche di riferimento per la dislessia.
Reputo questo libro un valido contributo per addentrarsi e riflettere, consapevolmente e tangibilmente, sul tema sottile del "diversamente altro" che alberga dentro e fuori di noi.
Ringrazio tutti coloro che hanno dato vita a quest'esperienza unica.
Un grazie di cuore va a Flavio Marzadro ispiratore e mentore, a Danila Domizi, Sara De Grandis e Chiara Coppola, per il supporto e la disponibilità nell'elaborazione e nell'organizzazione della stesura finale del libro.

# LIMITE PERFETTO

di Martina Isernia

Leggere, scrivere e calcolare per la maggior parte delle persone sono attività così semplici ed automatiche quindi risulta difficile pensare che qualcuno possa avere delle difficoltà. Molto spesso ragazzi che si approcciano allo studio e trovano difficoltà vengono considerati svogliati ma vista la loro spiccata intelligenza ricevono la classica valutazione "è intelligente ma non si applica".
Avevo 7 anni, la mia "fortuna"? Quella di essere stata una bambina oltre che curiosa, molto responsabile e diligente.
La fotografia, la danza, l'arte, la moda sono sempre stati "accessori" presenti nella mia vita, leggere però, diventava, giorno dopo giorno, una tortura e nonostante mi esercitassi facendo i compiti,

— 116 —

# IPSO PRAESENTE ANGELUS

di Enrico Pusceddu

L'attesa scandisce quest'opera, così come accompagna la nostra esistenza.
L'angelo in quanto messaggero, guardiano, protettore, trasmigrando di atmosfera in atmosfera veglia.
Il tutto è allusione, riflessione, appropriazione di brandelli di tempo e di spazio, controllata frase, frammento di discorso, che va a scandire in itinere atmosfere atemporali.
Cogliere e accogliere il contrappunto della trama della vita: la divisione tra stare e andare, tra "essere e nulla", tra effimero ed eterno.
Il nostro "viaggiare erratico" oltrepassa il semplice andare del nomade, perché diviene un transitare che resta nel mezzo delle contraddizioni, le comprende e da esse riparte ancora, per vedere come sempre nuovo, il mondo intorno a noi e dentro di noi.
Pensieri per immagini, colte nel loro tempo istantaneo.
Immagini come esplorazioni di mappe, materia su materia e ancora evocazioni, ma di stati, di coscienza e di conoscenza, che indaga e rivisita lo spazio interiore e esteriore dentro e fuori di noi. Memorare, ricordare.
Non per colmare ma per includere ascendenza dello Spirito e horror vacui, riconoscimento dell'effimero e meraviglia del transitorio con spessori di memoria che resteranno comunque, a piacere o a dispetto della nostra coscienza, Misteri dell'impermanenza umana. È il momento della dimensione estatica: è il canto all'Impermanenza.

**Decursus Temporis**
**(Il trascorrere del tempo)**
Poesia 5 /Enrico Pusceddu

Mentre il vento

sussurra tra i pini

ti trovo ridestato

da un sogno millenario,

nell'arcano silenzio,

tra il sacro e il profano.

Nel cielo azzurro

ti librasti in volo

trascinato dal vento

del ricordo,

tra le memorie

delle pietre…ora…

sosta la tua ala.

Nello specchio antico

d'acque cristalline

novel narciso

ravvisai il tuo volto,

nell'attesa dell'ora

mi destai dal sogno

e ripresi il volo.

# Evolare

## L'angelo dello sguardo… messaggero, tra sacro e profano

di Dario Evola

Fra il sacro e il profano la figura dell'angelo appare come rivelazione. L'angelo rivela una presenza fra il profano della terra e il sacro del cielo. Nella sua forma visibile appare per rimandare e rivelare quello che non è visibile. Nella Roma profana dei rumori del traffico, dei corpi impuri, delle macchine, del suo flusso caotico e forsennato, improvvisi appaiono gli angeli come apparizioni della città di Dio. Hanno volti sereni o sorridenti o inquietanti.
Gli angeli si manifestano in vari modi. Per strada durante il giorno, di notte nelle città profane desertificate dai sentimenti. A volte riconosciamo angeli in corpi profani, li troviamo ritratti nei primi piani stralunati e scellerati dei personaggi di Pasolini, con la loro distante sacralità, palpitanti di vita nel loro presente. Gli angeli che si incontrano per le strade di Roma sembrano a volte come saltimbanchi in fuga. Una fuga continua, come quella del nostro sguardo nel tentativo di inseguirli fin dove essi finiscono, fra gli scherzi delle nuvole, o negli ingorghi delle automobili, nella folla e nei flussi degli eterni passanti "*senza sosta*".
L'angelo attende di esser ricambiato dallo sguardo a cui si offre perché, come ci ricorda Novalis, la percettibilità è un'attenzione. L'attenzione la perdiamo nella vita del quotidiano, che ci coglie sempre disattenti. La vita profana è fatta di perdite. Vi perdiamo lo sguardo, il sentire, e con essi il senso.
L'angelo ci rimanda all'aura di Benjamin, quella "*apparenza irripetibile di una lontananza*" che fa di un oggetto profano, un segno del sacro. Un veicolo di senso.
Rilke dice a proposito degli Angeli che solo nel sacro è possibile un fare senza immagine.
Camminando per Roma ci può capitare di imbatterci in Angeli di tutti i tipi, a volte anche in angeli terribili, angeli il cui canto è per il profano anche un urlo. Forse Munch, prima di ritrarre l'urlo, ha incontrato un angelo sul ponte.
Il passante profano si imbatte in un angelo. L'angelo è come uno specchio apre allo sguardo e ci fa interrogare sul nostro possesso. Siamo noi presenti a noi stessi? L'angelo custode rivela la nostra presenza solo a noi stessi mentre siamo nell'attesa.
L'angelo è figura di mezzo fra il cielo e la terra, fra l'immobilità e il moto. Messaggeri del divino, mediatori fra il sacro e il profano, fra l'alto e il basso, fra visibile e invisibile. Non hanno corpo né sesso, ma volto e sguardo e ali per volare.
Angeli di pietra, quelli di Bernini, aprono allo sguardo del sacro. L'angelo specchio ci mostra il nostro identico e insieme il nostro inautentico. L'angelo può così rivelare lo sgomento.
L'Arcangelo Michele della Mole Adriana rinfodera la spada con un gesto sacro per dominare la peste del profano. L'angelo specchio si colloca nel nostro "*andare troppo furioso*", come ha detto Mariangela Gualtieri, di questi giorni dissennati, pandemici, contriti, attoniti. L'angelo provoca stupore come in tutte le annunciazioni.
L'angelo che ci appare istituisce sguardi, visioni, annuncia il possibile, non certifica. Curiose statue quelle degli angeli di Roma, non monumenti, ma sguardi, non memoria, ma possibile.
Lo specchio come medium fra il profano dell'umano e la visione angelica.
Benjamin teneva con sé, come un talismano, un angelo di Paul Klee, l'*Angelus Novus*. L'angelo della storia, perturbante, in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa ancora lo sguardo. "*Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese*". L'angelo della storia ha il viso rivolto all'indietro, ma corre in avanti. Va verso un futuro cui tuttavia volge le spalle perché è un mondo di rovine. Il progresso profano si manifesta come catastrofe.
Ma, ci ricorda Emily Dickinson, che "*gli angeli stanno nella casa accanto alla nostra, dovunque ci rechiamo*", basta dunque cercarli e saperli vedere.
L'angelo è medium fra il profano della materia, quella del tempo umano, del tempo espropriato e il sacro del possibile, un possibile che si manifesta in sguardo presente. L'essere cosciente è l'essere capace di sguardo. La visione è un atto responsabile di cui solo l'artista, come in queste opere di Enrico Pusceddu, ne rende testimonianza attenta e consapevole.
L'immagine artistica non necessariamente mira al bello. Anzi da un pò ha smesso di riflettere il bello. Ma rivela verità. La verità dello sguardo è quello della presenza, dell'io colto in flagrante.
L'incontro con l'angelo riattiva lo spirito a partire dall'occhio. L'angelo incontrato ci riporta alla responsabilità dello sguardo come atto non solo visivo ma come ben evidenzia, Enrico Pusceddu, creativo. In fondo l'angelo, nella sua natura sacra fatta immagine, ci ricorda che una immagine "profana" materiale, si dà come possibile a partire dal corpo. Il corpo, dice Mer-

leau Ponty, è vedente, ma al tempo stesso visibile. Guarda mentre si vede. riconosce l'altro da sé mentre si percepisce. L'angelo è come uno specchio. "Il mondo è fatto della medesima stoffa del corpo", lo sguardo trascendendo il profano diventa sacro mentre segue la corsa dell'angelo. In questa corsa l'uomo si riconosce. Questo ritrovarsi è un aspetto del sacro come tempo e come progetto, segna l'altro dal quotidiano.

Lo sguardo profano percepisce le cose del mondo ma non le vede. L'incontro con l'angelo rende visibile come dice Klee. Il chiasma, l'incrocio fra visibile e invisibile, ha luogo nell'incontro con l'angelo-specchio.

Presente a sé stesso l'occhio trascende il profano e va verso il visibile, si apre allo sguardo.

Il percorso dell'angelo, in questa opera "Ipso Praesente" ci conduce a noi stessi mentre va verso il dischiuso. Il suo sguardo divien l'invisibile. L'invisibile non come il contrario del visibile ma come visibile dell'altro.

L'angelo non sempre consola, rassicura, a volte sgomenta anche. Trovarci presenti a noi stessi è un atto di responsabilità di coraggio. Tradurre in immagine questo incontro è un atto di rivelazione. L'immagine artistica che parte dal profano, va verso il sacro come verità dello sguardo. Possibilità di rivelare un altro del visibile quotidiano, materico, profano. Il bisogno dell'homo viator è in fondo "*ricerca di uno sguardo*" che inizia con il cammino, come ogni inizio.

PESANTEZZA
FANGO
Leggerezza
Grazia
LUNA
INTERAZIONE
ICONE
Tempo
EVOLVERSI
SENTIMENTI
ATTESA
Materiale
Ala
OMBRA
SOLE
LUCE
MEMORIA
Evolare
SPIRITUALE

Non ci sono posti
che non sono sacri;
ci sono solo luoghi sacri
e luoghi profanati.

Wendell Berry

# La vetrina delle tesi

# PROPOSTA DI BRANDING PER IL MUSEO DELLO SBARCO DI ANZIO

Progetto e realizzazione a cura di Chiara Arena

Il presente progetto, ha come scopo quello di dare un'identità e una veste grafica ad una struttura che vuole mettere in luce le memorie e gli avvenimenti accaduti nel 1944, ovvero **il Museo dello Sbarco di Anzio.**

La tesi si divide in due sezioni distinte: la **prima**, tratta gli avvenimenti storici accaduti durante la fine della Seconda Guerra Mondiale, raccogliendo informazioni che diano un'idea chiara della condizione sociale, economica e politica degli anni dal 1943 fino al 1945, quando Roma fu liberata dal Nazismo; richiama gli aspetti legati alla struttura del Museo, sottolineandone l'origine e la storia; riprende i soldati che hanno partecipato alle battaglie, contribuendo alla realizzazione più dettagliata delle testimonianze che faranno da palcoscenico per il prodotto finito. Sono esaminati, inoltre, gli argomenti che trattano di design grafico, e nello specifico le ricerche legate al branding e al place branding.

Nella **seconda** sezione i risultati della ricerca renderanno realizzabile il progetto di restyling per il Museo. Il prodotto editoriale del Brand book, darà la possibilità di visualizzare tutti i propositi interni, legati alle interfacce che la struttura richiede, presentando una proposta grafica per migliorare l'interazione con il suo pubblico adattandosi, in chiave moderna, ai giorni nostri. Sono stati progettati diversi prodotti editoriali, una campagna pubblicitaria legata alle locandine, dove si mira a spostare l'attenzione delle tematiche dettate dal Museo, da una visione strettamente militare a una che riesca a concentrarsi sulle storie personali dietro lo scenario di guerra. All'interno del Brandbook, sono presenti proposte grafiche anche per un'applicazione che permette di creare una vera e propria gita panoramica della città di Anzio, scoprendo i luoghi toccati dai protagonisti dello sbarco e un sito web che rispetti i canoni estetici moderni del web design, adattato su diversi dispositivi. Infine, un capitolo dedicato alle icone realizzate e al merchandising.

Visit profile on Behance

Infine è presente all'interno del progetto una guida editoriale strettamente legata alle zone di Anzio dov'è avvenuto lo sbarco durante il conflitto bellico. In essa, sono a confronto le fotografie dell'epoca con quelle attuali, che stimolano una riflessione su ciò che è accaduto e a non dimenticare una delle battaglie più cruenti della Campagna d'Italia.

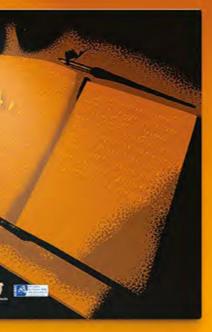
Gli editoriali di diversi formati che compongono la tesi, sono inseriti all'interno di un packaging che ricorda un libro di storia, base dell'intero progetto, realizzato con la traccia del piano di sbarco alleato.

ANZIO
Guida ai luoghi dello sbarco
"Ed è così
che l'alto
comando,
mi portò via
mio padre"

ANZIO
Guida ai luoghi dello sbarco
Brand Book

Progetto di tesi di Chiara Arena

**Graphic Designer** & **Illustrator**

chiara.arenagd@gmail.com
behance.net/chiaraarenagd

# Comunicare la Città

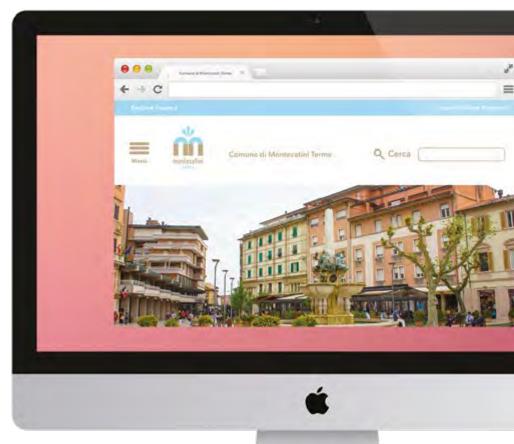
## Una nuova immagine per Montecatini Terme

Progetto di Emily D'Isanto

Montecatini Terme è un luogo di storia, arte, natura, salute e benessere, una perla nello scrigno dei comuni della Toscana. "Comunicare la Città" ha lo scopo di far risplendere questo luogo, il quale necessita di nuove idee per essere maggiormente valorizzato, sia da parte dei turisti, ma anche da parte degli abitanti stessi. Comunicare la Città significa cercare di mostrare tutto quello che Montecatini ha da offrire e in questo senso
parliamo di una "nuova immagine" da dare al Comune, proprio perché quest'ultimo, come istituzione e come territorio, ha bisogno di mostrare la propria personalità forte. L'identità deve essere portata fuori tramite un brand che apra il comune verso il panorama turistico contemporaneo, liberando Montecatini dall'alone della vecchia gloria passata.

C'è da specificare inoltre che, con il termine "immagine" si intende l'insieme delle sensazioni, delle emozioni e delle idee che avvolgono la città e che fanno sì che le persone siano incuriosite ed affascinate all'idea di visitarla.
Dunque, questo rinnovamento parte da un simbolo chiave che rappresenta la città, per poi estendersi a servizi, iniziative, promozioni, ecc. volte a dare una nuova anima a Montecatini e a creare nuove opportunità per chi la vive.

L'identità visiva del brand è il punto di partenza. Deve essere coerente in tutti i suoi elaborati, ma non si tratta solamente di applicare il marchio su vari supporti, significa costruire un'immagine visiva e concettuale della Città attraverso tutti i vari strumenti comunicativi, partendo dalla carta intestata, per passare ai manifesti, fino ad arrivare alle insegne.

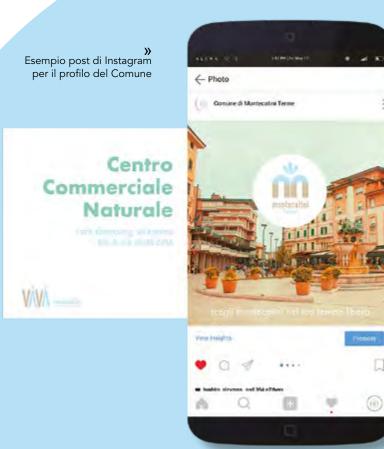
L'intero progetto parte da una ricerca sulla comunicazione delle Pubbliche Amministrazioni e dalla volontà di intervenire a livello di dialogo istituzione-cittadino. Infatti, si è puntato sul restyling non solo del simbolo della Città, ma anche sulla rivisitazione di tutti i servizi che essa offre come il sito web istituzionale e l'applicazione di Montecatini Terme la quale, se sfruttata al meglio, potrebbe diventare uno strumento utilissimo sia per i turisti che per i cittadini.

Restyling del sito web

Restyling dell'app

C'era, inoltre, la necessità di connettere il mondo virtuale dell'app con quello reale della città, dunque sono stati progettati dei cartelli, da posizionare nei principali punti di interesse, collegati all'applicazione tramite l'utilizzo di un QR code per ricevere informazioni.

Il modo migliore per realizzare una comunicazione efficace è quella di sfruttare al meglio i mezzi che abbiamo a disposizione integrando la comunicazione web e digitale con la comunicazione dei media tradizionali. Infine, l'ultima parte del progetto è dedicata alla comunicazione tramite i Social Media, strumenti essenziali ormai per quanto riguarda comunicazione, pubblicità e promozione degli enti pubblici. Può essere sfruttata per ascoltare i cittadini, manifestando così una certa vicinanza nei loro confronti e ovviamente anche per comunicare informazioni importanti, promuovere eventi e rimarcare l'identità stessa della città.

Progetto di Emily D'Isanto
*emilymillydisanto@gmail.com*
My profile:

» Esempio post di Instagram per il profilo del Comune

*"Ogni adulto sia per un bambino il suo rifugio, il suo conforto, la sua sicurezza, il suo confidente ed in ogni momento della sua vita il suo Nord, affinché cresca serenamente per essere un individuo forte per la vita"*

# *Nel paese dell'infanzia*

## C'È POSTO PER TUTTI

**di Sara De Grandis**

"Nel paese dell'infanzia c'è posto per tutti" è un progetto di tesi che si pone lo scopo di unire due realtà: quella del bambino immerso negli anni dell'infanzia e quella dell'adulto, che quegli anni ha finito per dimenticarli. Ogni individuo è stato bambino: un bambino sereno, un bambino appagato, un bambino compreso, un bambino solo, incompreso, poco amato... Poiché la chiave di quello che siamo va ricercata nei vissuti che hanno accompagnato la nostra vita, ogni individuo sarà la persona bene o male costruita in rapporto all'infanzia vissuta. Ecco perché l'adulto è una figura determinante nella crescita stessa del bambino: è colui che propone al bambino le letterature per l'infanzia. Questa proposta deve essere tale da rispettare l'età del bambino in questione, per aiutarlo in una crescita del tutto armonica che punti allo sviluppo di tutte le sue capacità intellettive. Per tanto, il primo ad essere educato in tal senso deve essere proprio l'adulto, in caso contrario il bambino non ne verrebbe beneficiato. La letteratura per l'infanzia è determinante per lo sviluppo del fanciullo poiché essa è in grado di coltivare l'intelligenza, stimolare l'immaginazione, far fiorire la fantasia, sempre tenendo conto che esiste una realtà dove a volte non c'è posto per i sogni ma che, tuttavia, può essere aiutata da un animo che si è nutrito di questi ultimi e delle fantasie che ci raccontano i libri per la letteratura per l'infanzia. Cercherò inoltre di sfatare il mito secondo cui l'illustrazione sia relegata alla sola fascia dell'infanzia, quando in realtà essa ha il potere di unire più generazioni: basta fermarsi ad osservare e lasciare che la magia ci avvolga. Le illustrazioni racconteranno una storia senza l'ausilio del testo scritto; questa storia avrà la peculiarità di variare da soggetto a soggetto, in base alle proprie esperienze e la propria personalità, ognuno leggerà tra quelle immagini una storia diversa dalle altre. Si tratta della magia intrinseca del silent book, un genere letterario poco conosciuto, spesso non considerato poiché "manca il testo", ma

con un potenziale unico, come uniche e infinite sono le possibilità d'immaginazione e d'interpretazione in esso racchiuse.
La scelta di creare un orso polare è strettamente collegata alla trama generale della storia. Il Nord, infatti, è un elemento chiave all'interno del silent book, poiché la fanciulla una volta grande si renderà conto d'essere lei stessa il suo Nord, ovvero il suo punto di riferimento. Non potevo dunque indirizzare la mia scelta verso un orso bruno che vive sulle alpi! Al contrario, l'orso polare risiede in tutta la regione artica, dal Polo Nord alle aree settentrionali di Alaska, Russia, Groenlandia, parte settentrionale della Norvegia, Isole Svalbard e Canada. Un altro dato determinate lo si può trovare nel cielo dove si trova una stella che punta sempre a Nord: la Stella Polare. Questa stella è circumpolare, ciò significa che è visibile sempre, in ogni periodo dell'anno. Per moltissimi anni è stata vista come "la stella dei viaggiatori", ovvero l'unico punto di riferimento per riconoscere il Nord, e quindi gli altri punti cardinali. La Stella Polare è tuttavia poco luminosa ed appartiene alla costellazione dell'orsa minore. Per riconoscerla si fa spesso affidamento alla costellazione dell'orsa maggiore, una delle costellazioni più grandi e famose del cielo. L'Orsa Maggiore, quindi, conduce all'Orsa Minore che racchiude in se il Nord, ovvero la Stella Polare. Attraverso questo discorso di stelle e coordinate nel cielo, voglio riportare alla luce una realtà spesso dimenticata, quella legata all'importanza d'avere una persona al proprio fianco che ci indichi la strada da percorrere, finché non matureremo la consapevolezza d'essere in grado di trovare dentro di noi la giusta via da seguire.

**Sara De Grandis**
**Graphic Designer & Illustratrice**

saradegrandis0@gmail.com
https://issuu.com/saradegrandis

NEL PAESE DELL'INFANZIA C'È POSTO PER TUTTI
ESECUZIONE
TECNICHE & MATERIALI

# Il **lupo** perde il **pelo** ma non il **vizio**?

di Vanessa De Vivo

"Il lupo perde il pelo ma non il vizio" è un silent book, che si pone lo scopo di sensibilizzare adulti, ma in particolar modo bambini, sulla tematica del rispetto ambientale. Viviamo in un'epoca in cui si dà tutto per scontato e spesso si tende a sottovalutare la problematica del cambiamento climatico anche solo per pura pigrizia, ma i bambini sono e saranno il futuro del pianeta, hanno bisogno di comprendere l'importanza e i rischi del continuare a vivere una vita poco sostenibile. E quale modo migliore di mandare un messaggio se non tramite un libro illustrato? Il mio intento, è quello di reinterpretare le classiche fiabe, come "Cappuccetto Rosso", modificando la trama e i personaggi, inserendo al posto dei protagonisti le attuali attiviste ambientali, come ad esempio Greta Thunberg, la quale impersonerà "Cappuccetto Giallo", mentre gli antagonisti non sono più i classici mostri, ma le vere minacce per la terra, come ad esempio il lupo di "Cappuccetto Rosso", che non curante getta i rifiuti per terra.

Ho preso in esame in totale quattro fiabe, ovvero: "Cappuccetto Rosso", "La Sirenetta", "Alice nel Paese delle Meraviglie" e "Mignolina". Le protagoniste delle fiabe sono tutte teenager e sono rispettivamente: Greta Thunberg, Autumn Peltier, Alexandra Villasenor e Isra Hirsi.

L'ispirazione per questo progetto di tesi, è nata appunto da un'urgenza, quella di salvare il nostro meraviglioso pianeta, spinta dalle sempre più gravi notizie degli ultimi tempi come gli incendi irrefrenabili nella foresta Amazzonica e in Australia, lo scioglimento dei ghiacciai e il problema dell'"Isola di plastica" nell'oceano.

L'illustrazione e il disegno sono stati da sempre una mia passione fortissima, sentivo quindi la necessità di voler trasmettere un messaggio così importante nel modo migliore in cui potessi farlo, con l'arte.

Armata di fogli e penne ho iniziato a scarabocchiare le prime idee, a scegliere i colori più adatti e lo stile che più riuscisse a trasmettere qualcosa, e a comunicare sia ai

*«Far sentire la tua voce fa la differenza: è questo che ci salverà. Sì, abbiamo bisogno di cambiare il sistema, ma non possiamo farlo senza un forte pressione da parte di un grandissimo gruppo di persone. Questo dobbiamo fare: ridestare l'attenzione della gente».*

bambini chè agli adulti.
La scelta è ricaduta su un silent book proprio per questo motivo quindi, piccoli, grandi, italiani o stranieri, dovrebbero ricevere messaggi positivi ed essere spronati a vivere una vita più sostenibile ed ispirare quante più persone possibili.
Per quanto riguarda la tecnica ho dapprima realizzato uno studio delle giovani attiviste, non solo dal punto di vista somatico, ma anche del loro vissuto, in modo tale da rendere le storie quanto più pertinenti possibile.
Successivamente ho realizzato uno storyboard su uno sketchbook, a seguire degli sketch veloci su carta e per ultimo il passaggio finale su Procreate in digitale.
Ho scelto una palette color con quattro tonalità ad alto contrasto e ho utilizzato strumenti che simulassero le tecniche tradizionali.

SKOLSTREJK
FÖR

Insieme al progetto pratico, il silent book, ho voluto includere delle tote bag 100% cotone, con delle stampe a tema, riflettendo sula loro utilità correlata alla problematica ambientale. Siamo sempre di più circondati da oggetti usa e getta, ed è proprio questo uno dei motivi che sta portando il nostro pianeta a soffocare.
Come risolvere? Scegliendo oggetti riutilizzabili. Le borse in tela sono tra le soluzioni più pratiche ed ecosostenibili sul mercato al momento.
In conclusione della mia carriera scolastica, il mio obbiettivo è quello di utilizzare le mie competenze artistiche per poter trasmettere messaggi con lo scopo di sensibilizzare il prossimo su tematiche importanti.

Progetto di tesi di Vanessa De Vivo
Illustratrice

vanessadevivo@outlook.com

Pdf tesi teorica

Pdf Libro illustrato

Instagram page

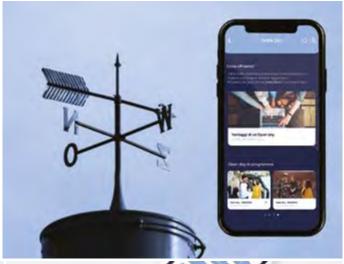
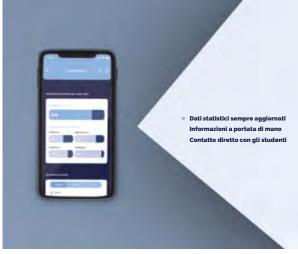
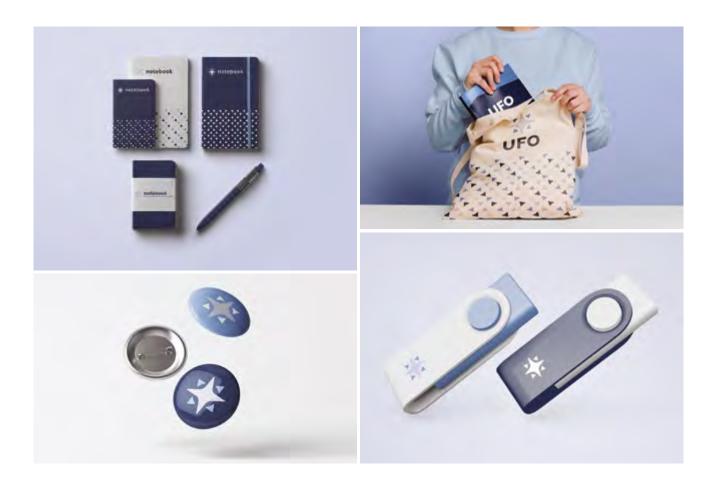
# UFO
## Università, formazione e orientamento

di Danila Domizi

**UFO: Università, formazione e orientamento** è un progetto nato dalla voglia di voler contribuire al miglioramento dell'orientamento italiano universitario. Il progetto confluisce, dopo un attenta ricerca teorica, nella realizzazione finale di una piattaforma che si pone come obiettivo quello di orientare i giovani studenti delle superiori aiutandoli a districarsi all'interno di un oceano di informazioni spesso distribuite alla rinfusa. Proprio dall'analisi di questo disorientamento nasce il nome della piattaforma UFO. Gli adolescenti giunti al loro ultimo anno di superiori, si sentono come se fossero appena atterrati su un pianeta sconosciuto, un pianeta alieno privi di una guida e di indicazioni da seguire, da qui nasce il nome del progetto.

La piattaforma si pone come obiettivo di uniformare, mantenendo comunque l'autonomia individuale delle singole istituzioni, la gestione e la fruizione dell'orientamento e delle informazioni ad esso relative. Gli studenti avranno a disposizione una piattaforma unica sulla quale poter reperire le informazioni necessarie al loro orientamento così da sentirsi, sin dall'inizio, più vicini ad un sistema completamente sconosciuto.
UFO è una piattaforma disponibile per sistemi Ios e Android intuitiva e semplice da utilizzare, grazie ad un'interfaccia chiara e ad un design minimal e pulito. L'applicazione è scaricabile ed utilizzabile sia dagli studenti che dalle istituzioni. L'obiettivo è quello di riunire in un unico contenitore sia le informa-

UFO
UFO

Dati statistici sempre aggiornati
Informazioni a portata di mano
Contatto diretto con gli studenti

zioni utili agli studenti per effettuare la loro scelta in modo più consapevole e chiaro, aiutandoli durante questa fase transitoria che li porta dalle superiori all'università, sia le informazioni utili alle istituzioni per migliorare di volta in volta il loro programma di orientamento e la loro offerta formativa. UFO pensa in primo luogo agli studenti che stanno per completare gli studi superiori e che si approcciano per la prima volta con il mondo universitario, che spesso coincide anche con il periodo in cui l'adolescente inizia a diventare indipendente e inizia a voler provare ad essere adulto. UFO aiuta questi adolescenti rendendo l'approccio con le università meno spaventoso e più semplice da gestire, aiutandolo a districarsi tra le numerosissime informazioni rese disponibili.
UFO si divide in due esperienze utente: studente e istituzione. La piattaforma permette di effettuare un accesso personalizzato ai due tipi di utenti che necessariamente vivranno un'esperienza diversa. L'esperienza istituzione prevederà più operazioni di backend, comunque pur sempre limitate al caricamento di materiale informativo e visivo, ma non di sistema. L'esperienza studente è invece più interattiva, di scoperta e di informazione. Anche lo studente possiede però, come l'istituzione, una sua bacheca personale all'interno della quale potrà decidere di fornire dati e informazioni che le istituzioni possono verificare liberamente. L'informazione per lo studente è completamente gratuita e accessibile, mentre al contrario, per l'istituzione è a pagamento e necessita perciò di un codice di accesso che è obbligatorio richiedere ad UFO prima di poter procedere con la registrazione.

# LUNGOTEVERE

## LA CULTURA IN TASCA

**a cura di Morena Foglia**

Avere idee è cosa comune a tutti, ma per renderle tangibili bisogna creare un mezzo che sia in grado di farlo, e per realizzare un simile prodotto è necessario avere le giuste competenze sia teoriche che pratiche. Il processo di trasformare un'idea in un prodotto cartaceo non significa obbligatoriamente seguire delle regole ben precise perché spesso il fine non è come, ma cosa si vuole trasmettere; si tratta quindi di contenuti e attività che si sviluppano da un punto di vista personale. Saranno spiegati gli elementi grafici di base, i metodi di impaginazione, e altre scelte possibili all'interno di questa tesi, avendo come scopo finale quello di creare una rivista e di permettere anche agli altri di farlo e di capire cosa si nasconde dietro quelle pagine apparentemente semplici, che sia corretta dal punto di vista formale delle regole della grafica ma che allo stesso tempo risulti la concretezza di un'idea e di conseguenza un artefatto personale e funzionale allo scopo per cui è stato creato. Attraverso l'unione delle strutture base della grafica con la creatività e personalità del singolo si darà vita a elementi editoriali originali e sempre differenti. **"Lungotevere"** nasce con l'intento di creare una rivista free press cartacea di formato tascabile, per parlare, raccogliere, diffondere cultura, eventi, notizie relative alla città di Roma. È un mezzo per comunicare, far conoscere e vivere i diversi aspetti della città Eterna. È una rivista rivolta a chi "vuole guardare". Perché il cartaceo nell'era del digitale? Be', per qualcuno sarà il piacere delle mani che sfogliano i numeri; per altri, gli occhi che si perdono nei dettagli; per altri ancora, magari solo la pagina degli eventi da attaccare sul frigo per non dimenticarli.

LUNGOTEVERE
LA CULTURA IN TASCA
ROMA
N° 0

LUNGOTEVERE
S'ARIBBECCAMO
ROMA

LUNGOTEVERE

LUNGOTEVERE
La Cultura in Tasca

S'ARIBBECCAMO

LUNGOTEVERE
LA CULTURA IN TASCA

Un LUNGOTEVERE è un viale (o boulevard) che corre lungo il fiume Tevere a Roma, costruito demolendo gli edifici preesistenti sulla riva del fiume stesso, i cui argini sono stati contenuti dalla costruzione di muri di sponda, chiamati muraglioni. Sulla base di ciò è stato scelto come nome della rivista con l'intento di raccontare mese per mese, rione dopo rione tra le sponde del fiume, una Roma insolita, nascosta nelle vie secondarie, non lontana dai luoghi che tutti conoscono, mostrando le particolarità che la rendono la Città eterna. L'intento è quello di dare uno strumento a chiunque abbia voglia di scoprire aneddoti e curiosità sulla città. Un vademecum su arte, cultura e curiosità che Roma ha da offrire. La rivista è stata progettata in formato tascabili stampata su carta ecologica, riciclata e biodegradabile (essendo cittadini responsabili per questa rivista non è stata uccisa o maltrattata alcuna piantina! SIAMO ECO!). Le sezioni della rivista saranno tematiche legate al territorio, come la storia del rione, personaggi e curiosità, arte e cultura, mestieri sopravvissuti, tutti alternati da sponsor locali per valorizzare il territorio e le sue bellezze; il tutto raccontato attraverso l'utilizzo di un vocabolario libero, soprattutto per quanto riguarda le titolazioni e citazioni in slang romano. Gli interni della rivista sono stati realizzati senza seguire un layout specifico (una delle principali caratteristiche delle riviste autoprodotte), il testo e gli elementi variano in base alla tipologia dell' argomento trattato. L' obietttivo è stato quello di creare una struttura più flessibile e libera alle pagine. Pensata e realizzata in formato tascabile.

Al fine di portare il progetto ad un livello che lo svincoli dall'appartenenza alla sola cerchia editoriale, è stata pensata e realizzata la produzione di un merchandising dedicato poichè il modo più coerente per entrare in contatto con un pubblico giovane. Tutti i gadget saranno caratterizzati dalla presenza dell'illustrazione di copertina, del motto ad essa legato dando vita non più ad un apparato secondario del progetto ma ad un appendice che diventa fondamentale per renderlo conosciuto e "virale". Tra i gadget abbiamo le borse in tela color avorio in cotone resistente, le quali saranno caratterizzate oltre che dal titolo e dal motto della rivista, dall'illustrazione della copertina del mese in uscita creando un prodotto fresco e colorato che possa attirare l'attenzione e stimolare la curiosità in chi guarda facendo arrivare il progetto anche a chi non lo conosce. Inoltre sono state pensate anche per rappresentare in maniera metaforica il motto della rivista: la cultura in tasca; la possibilità di prendere la rivista ovunque la si trovi e portarsela comodamente in borsa essendo un formato tascabile. Sono stati realizzati dei segnalibri, che siano utilizzati all'interno di un volume, di un diario o di un libro di scuola i segnalibri di lungotevere richiamano le linee caratterizzanti dell'immagine del progetto. Comprenderanno infatti l'illustrazione della prima e quarta di copertina, il motto ad essa legato e una poesia in dialetto romano che caratterizza lo stile del progetto. Ed infine le t-shirt progettate per entrare a far parte del progetto, sono megliette 100% puro cotone, bianche, leggere e confortevoli caratterizzate oltre che dal titolo e dal motto della rivista, dall'illustrazione della copertina del mese in uscita; con stampa fronte/retro in modo da stimolare la curiosità in chi guarda facendo arrivare il prodotto anche a chi non lo conosce.

# Quante qualità in un così PICCOLO FORMATO

# Sostienici. MERITA

Dopo aver trattato da ogni punto di vista la progettazione di Lungotevere con un'identità efficace e funzionale, posso dire che si tratta di un percorso più complesso di quanto si pensi. I prodotti cartacei sono davvero un mezzo molto potente se usato correttamente. Al di là dei luoghi comuni per cui si crede che la carta stia scomparendo, la realtà invece, racconta tutta un'altra storia. Gli stampati vengono percepiti come caldi, coinvolgenti; il cartaceo attira sempre l'attenzione, veine sempre aperto, sfogliato e letto anche velocemente. Soprattutto, forse il punto più importante di tutti: gli stampati sono unici perché sono pochi. E quando si è pochi ci si distingue. La scelta tematica sulla città di Roma è perché ho avuto l'opportunità di vivere in questa città per ben cinque anni e poco più condividendo spazi e momenti meravigliosi, A Roma si vive di attimi ed emozioni, questi attimi di cui parlo non sono attimi scanditi da un orologio ma dalla memoria e dal cuore.

A Roma il tempo non conta nulla....

E allora perché non far si che tutti questi attimi si diffondono attraverso il piacere delle mani che sfogliano i numeri e gli occhi che si perdono nei dettagli!?

# BUONA PRIMA LETTURA

MORENA FOGLIA
GRAPHIC DESIGNER
fogliamorena@gmail.com

VERONICA MANCINI

# Comunicando DIAMANTE

L'Arte in rapporto alla divulgazione e allo spazio pubblico.

IPOTESI - IDEE - SVILUPPI

Il progetto in questione si pone come scopo principale quello di dar vita a due prodotti editoriali completi, organizzati ed esteticamente belli al tempo stesso. In pratica due libri in grado di raccogliere la storia, le tradizioni, gli eventi, le feste religiose, i murales, la gastronomia e molte altre curiosità di Diamante, un comune in provincia di Cosenza, ormai considerata la "**Perla del Tirreno**" e Cirella, frazione di essa. L'obiettivo, quindi, è quello di mettere a disposizione dei visitatori, dei turisti e non solo, gli strumenti utili e indispensabili per la conoscenza di tutto ciò che questo luogo magico, ricco di cultura, tradizione e arte, è in grado di offrire. Tutto ciò, attraverso delle pubblicazioni piacevoli da sfogliare grazie alla scelta di uno stile fresco e giovanile. All'interno di tali volumi si vuole valorizzare la storia del paese ed i suoi numerosi murales, in continua crescita, i quali colorano e rendono vivi i muri ed i vicoli di questo splendido borgo. Alla base del progetto e della realizzazione dei libri in questione, è presente un'approfondita ricerca teorica di Diamante proprio per conoscere appieno la sua storia e, soprattutto, i motivi e le ragioni che l'hanno intitolata "**Città dei Murales**", un vero museo a cielo aperto e molto altro ancora. Per quanto riguarda i murales, si è fatto uno studio teorico dell'evoluzione della pittura murale partendo dalle sue origini fino ad arrivare all'arte murale in Italia, passando attraverso il Messico e gli Stati Uniti. Inoltre, è stato approfondito quello che è definito il fenomeno del Graffitismo o meglio Graffiti Writing e, quella che è chiamata, invece, "arte di strada" ovvero, la Street Art attraverso l'analisi di artisti di vitale importanza come Jean Michel Basquiat, Keith Haring e Banksy. Oltre ai due prodotti editoriali è stato progettato il materiale informativo comprensivo di due pieghevoli rappresentanti una mappa illustrata dove si evincono i principali luoghi d'interesse, ed infine, un itinerario per guidarci nella visita di alcuni murales di Diamante e Cirella.

Grazie ad una veste grafica semplice e pulita e ad una palette cromatica ricca di richiami ai colori di Diamante stessa, vi sarà la sensazione di immergersi immediatamente in questo gioiello tutto da scoprire.
Dall'abbandono e dal degrado ambientale avutosi sin dal dopoguerra, dove tantissimi giovani furono costretti ad abbandonare i propri paesi dell'Italia meridionale provocando uno spegnimento dei piccoli borghi, "l'**Operazione Murales**" del **1981** e, negli ultimi anni, il progetto "**OSA - Operazione Street Art**" hanno ridato luce e colore a Diamante, risollevandola da un lungo periodo buio attraverso pennellate di colore. Da tutto ciò nasce l'idea del mio progetto di Tesi, il quale vuole impreziosire maggiormente il lavoro iniziato nel lontano 1981 tramite due prodotti editoriali che, oggi, diventano strumenti indispensabili dei turisti e non solo. Diamante, situata al centro della **Riviera dei Cedri**, fu soprannominata la "Perla del Tirreno" da **Matilde Serao** e **Paolo Scarfoglio** durante un soggiorno, ospiti dell'ingegnere **Domenico Ricci**.
Diamante è conosciuta da tutti anche come la "**Città dei murales e del peperoncino**". La sua posizione geografica privilegiata, le sue lunghe spiagge dalle innumerevoli combinazioni di sabbia e di colore, il mare cristallino ed i suoi spettacolari fondali, ne fanno una delle mete turistiche più ricercate dove trascorrere le vacanze. Diamante, inoltre, possiede una delle due uniche isole calabresi: l'isola di Cirella, un piccolo isolotto dalla forma suggestiva divenuta parco marino della Riviera dei Cedri. Passeggiando per i vicoli della cosiddetta "Città dei Murales", si possono osservare e ammirare oltre duecento opere d'arte presenti sui muri del centro storico e della frazione di Cirella. Furono realizzate nel 1981 da pittori e artisti di fama internazionale i quali continuano, tutt'oggi, a portare avanti questa tradizione; quest'ultima è stata affiancata anche dall'attuale progetto "OSA - Operazione Street Art" che aggiunge straordinarie opere di Street Art ai dipinti già esistenti, rinnovando l'immagine dei murales stessi. Imperdibile, inoltre, è il famosissimo "**Festival del Peperoncino**", cinque giorni in cui domina sicuramente il peperoncino che vede la sua presenza anche in rassegne cinematografiche, arte, cultura, satira, musica e folklore. Il motivo che mi ha spinto, sin dall'inizio, a realizzare il primo libro intitolato "**Diamante, un paese tutto da scoprire**" è sempre stato quello di realizzare un prodotto editoriale che fosse completo ed in grado di raccogliere la storia, le tradizioni, le feste religiose, gli eventi, la gastronomia e molte altre curiosità di Diamante e Cirella. Sentivo il bisogno di creare un qualcosa che fosse un omaggio a Diamante, luogo con il quale ho sempre avuto un legame speciale, un posto quasi magico, ricco di cultura, tradizione e arte. Il secondo libro, invece, intitolato "**Diamante, Caccia ai Murales**", vuole essere un volume fotografico che raccoglie tutte le ottantacinque opere della cosiddetta "Operazione murales" del 1981 ideata dal pittore **Nani Razetti**, milanese di nascita ma diamantese di adozione, con lo scopo di rivitalizzare il centro storico. Di questo progetto ne parlò poi con il Sindaco dell'epoca, l'Ing. **Evasio Pascale**, che trovò geniale l'idea dell'artista. Si tratta di un libro che descrive e documenta i murales dell'81 nello stato in cui si trovano oggi; infatti, molti di essi sono completamente distrutti dalla salsedine del mare o dall'invecchiamento dell'intonaco delle case. Di conseguenza, alcuni sono stati restaurati, altri sostituiti da nuovi murales oppure non sono più visibili per la ristrutturazione globale dei caseggiati più antichi di Diamante.

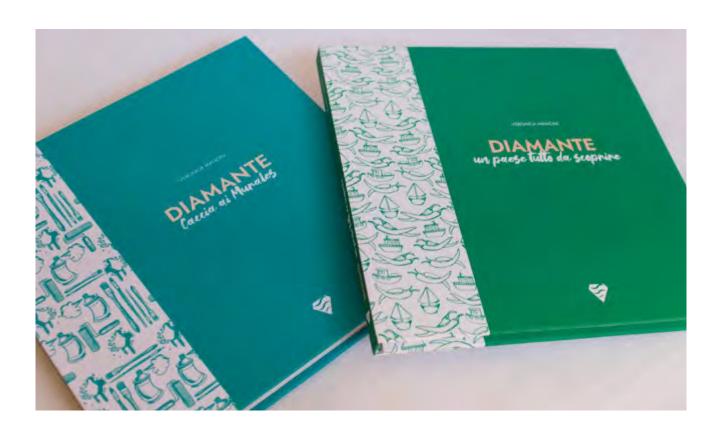
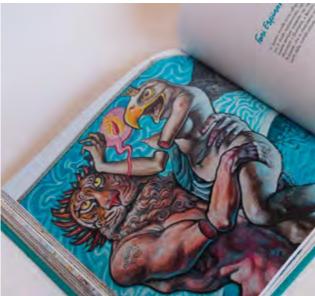
Questi murali mancanti, all'interno del libro, appaiono in bianco e nero alternati alle fotografie a colori dei murales attualmente presenti. Il libro è stato creato proprio in quanto è fondamentale "ricordare", anche dopo tutti questi anni, le opere che hanno dato inizio a ciò che ormai è diventata tradizione e segno distintivo di Diamante, trasformandola nella "Città dei Murales". Successivamente il progetto prevede il materiale informativo che si basa sulla realizzazione di due pieghevoli, studiati e pensati per essere strumenti utili per conoscere i luoghi d'interesse e gli eventi di Diamante e Cirella e un itinerario per alcuni dei tanti murales che si possono ammirare tra i vicoli del paese. Questi ultimi, quando sono chiusi, sono in formato quadrato e misurano solo 105 mm per lato. Tale formato piccolo è stato studiato con l'obiettivo di creare un prodotto tascabile e comodo da portar dietro con sé, in modo da essere facilmente consultabile in qualsiasi momento. Nel prodotto riguardante i luoghi d'interesse, si trova una mappa illustrata con piccole descrizioni dei vari punti di riferimento e sull'altro lato delle informazioni sugli eventi. All'interno dell'altro pieghevole è presente un itinerario di alcuni murales che trovano luogo a Diamante e sul retro un ulteriore piccolo itinerario per i murales situati a Cirella. In seguito alla progettazione e realizzazione dei due libri dedicati a Diamante, ho deciso di creare alcuni gadget da consegnare ai turisti con lo scopo di dare loro un ricordo di questo splendido borgo. I gadget sono magliette e tote bags con l'illustrazione del murales raffigurante il "Festival del Peperoncino" o i pattern comprendenti simboli che richiamano Diamante; infine, sono stati progettati dei segnalibri con alcuni dei monumenti ed elementi rappresentanti il paese in questione. Lo scopo di ciò è anche quello di portare il progetto ad un livello che lo svincoli dalla sola realizzazione di prodotti editoriali; inoltre, la produzione di un merchandising è un modo per entrare in contatto con il pubblico.

Progetto di Tesi di Veronica Mancini

GRAPHIC DESIGNER | ILLUSTRATOR
veronica.mancini97@gmail.com

FESTIVAL

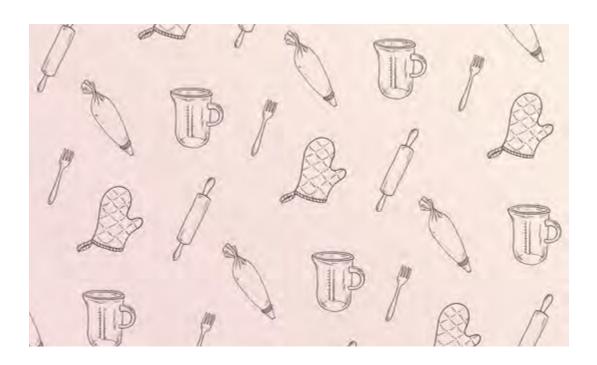
FESTIVAL
FESTE RELIGIOSE

Chiesa di San Biagio
Monumento ai Caduti

di Martina Palmieri

MAGAZINE N.1 - Primavera 2020

Creeat è una rivista di cucina innovativa dallo stile fresco, semplice e pulito in cui l'eleganza e il bianco fanno da padroni.
Ha uscita stagionale, perciò i contenuti, le ricette, i focus, gli ingredienti, sono specifici per ogni stagione.
Prima di acquistarla, è possibile scegliere l'argomento (tra quelli proposti) al quale si è maggiormente interessati, e decidere la tipologia di carta sulla quale verrà stampata.
Gli argomenti proposti sono:
- Pasta, impasti, e dolci
- Contorni, frutta e verdura
- Secondi piatti, carne e pesce

Ci sono poi due versioni tra cui poter scegliere: quella "premium" con carta patinata opaca, che rende al meglio i colori delle foto, e la versione "riciclata" con carta dalla texture molto particolare e granulosa.
Creeat vuole distinguersi dalle altre riviste in commercio anche per la qualità grafica dei suoi contenuti: per l'ariosità delle pagine, caratteristica molto spesso mancante in questo tipo di riviste, per l'accento posto sulle fotografie, realizzate per ogni stagione con una specifica palette, per l'amore, la calma e la passione che cerca di trasmettere attraverso la cura di tutti i dettagli, e che si spera, regnino in cucina mentre la si sfoglia. Forse oggi si pensa che acquistare una rivista di cucina sia banale o inutile, che si possano trovare molti più contenuti online, ma con questa rivista io voglio dimostrare il contrario; voglio dimostrare che la carta può donare una sensazione non paragonabile in alcun modo all'inchiostro digitale.
Unisce tutti i sensi, dal profumo della carta, alla bellezza di una pagina stampata, dal rumore che fa sfogliandola alla delicatezza della carezza che si compie per sentirne la superficie. Insomma tenere un buon prodotto editoriale tra le mani crea solo una sensazione di piacere.
La carta stampata dona una sicurezza, una certezza, e i contenuti saranno sempre disponibili per essere consultati, non si correrà mai il rischio di leggere che "la pagina non è più disponibile".
Voglio mostrare che una rivista di cucina può essere di qualità, e diventare un prodotto da collezione, da conservare nel tempo; vorrei poi mostrare quello che io vedo attraverso il mio obiettivo, e trasmettere calma, tranquillità, bellezza e voglia di fare.
Creare un piatto poi è un gesto d'amore, ha il beneficio di liberare l'espressione creativa di una persona e può rivelarsi un'utile modalità per comunicare i propri sentimenti.

Cre eat
DOLCI, IMPASTI E PASTA
MAGAZINE N.1 - Primavera 2020

LE FASI DI LAVORO DI CREEAT

Ho iniziato prima di tutto scegliendo il nome: Creeat deriva dall'unione di due termini inglesi "create" e "eat", quindi creare e mangiare, ho cercato di fonderle in una parola che creasse un bel gioco visivo e sonoro. Ho realizzato il logotipo unendo i due termini attraverso un cuore, volto a rappresentare l'amore che lega queste due fasi in cucina. Ho effettuato poi uno studio sugli ingredienti presenti nei mesi, i piatti tipici, e selezionato delle ricette per le festività del periodo. In particolare io mi sono concentrata sul numero di Primavera e sull'argomento "Dolci, impasti e pasta". Ho preparato poi i piatti, e realizzato le fotografie, scegliendo dei fondali bianchi e chiari per rimandare alla luminosità della stagione. Ho continuato realizzando l'impaginato grafico, scegliendo margini ampi per far respirare le pagine. Ho arricchiato la rivista con illustrazioni e pattern con uno stile minimal e delicato, rispettando una palette di colori pastello, selezionati per la Primavera. Ho terminato creando la grafica della scatola, realizzata per contenere i volumi di tutte le quattro stagioni, e la grafica del sito web utile per poter acquistare la propria rivista personalizzata. In conclusione con questo progetto ho presentato un'idea di magazine differente dal solito, con lo scopo di coinvolgere il lettore e fargli compiere delle scelte oltre che quello di mostrare e insegnare l'arte della cucina.

Progetto di tesi di Martina Palmieri
palmierimartina@hotmail.com
martina-palmieri.wixsite.com/graphicdesigner

Ogni gesto
di un essere umano
è sacro e pregno
di conseguenze.
Paulo Coelho

ILLUSTRAZIONE **MARIUS GEORGE OPREA**

# La vetrina degli studenti

IN/
OUT
27-30
OTTOBRE
2020

CIÒ CHE MUORE
NON TORNA

MOGOYA

**Sara De Grandis**
**Graphic Designer & Illustratrice**

saradegrandis0@gmail.com
issuu: saradegrandis | instagram: saradegr

MEOW
MEOW

Giorgia
De Micheli

1933

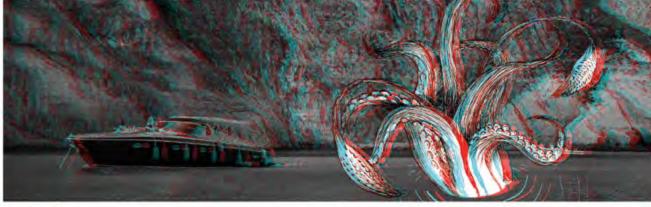
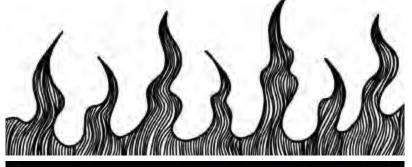
LE FATICHE d'ÉCOLE

# LORENZA FERRARA

illustrazione - graphic design

"YOUNG**RICH**LOLLI"

Lorenza Ferrara

Lorenza Ferrara

youngrichlolli

ferraralorenza97@gmail.com

**GRAPHIC DESIGNER**

**ILLUSTRATICE**


 www.nancygranvillano.it

 3479240088

 nancygranvillano

nancygranvillano@gmail.com

DAZE

RIFLETTI
SU CIÒ CHE
RIFLETTI

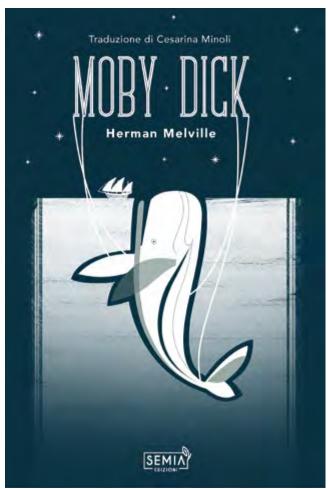
CAMURRIA
CAMURRIA

# Chiara Maggiori

Illustration & Graphic Design

33133038842

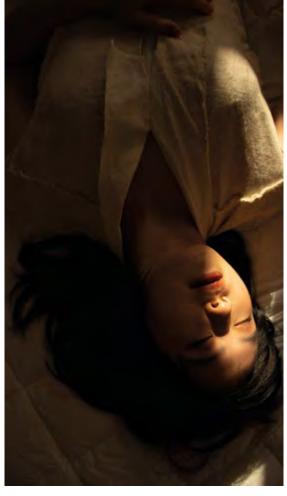
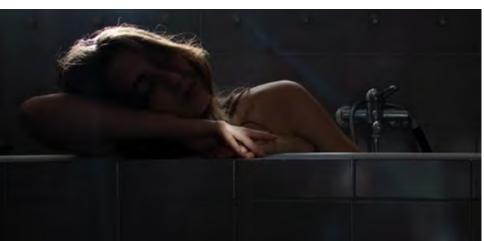
chiara.maggiori.1997@gmail.com

@maggggio

# ELENA MORANO

GRAPHIC DESIGNER & PHOTOGRAPHER

elena040900@gmail.com
+39 3319970275
Facebook | Elena Morano
Instagram | @moranoelenaa

Portfolio

08:08
Tue,26 Oct
08:08
08:08
Thur,30 Apr
CAFÉ CAMPO BOARIO
Coffe Bag
Coffe Bag
About:// PERIOD
03 QUESTO È SPECIALE

# Dalila Russotto
## Graphic Designer

+39 3461011426
dalilarussotto@live.it
dalila_russotto

COMIZI D'AMORE
Pier Paolo Pasolini

REFLECT

MAXXI
MUSEI CAPITOLINI

DAZE

# Gabriel Vigorito.

vigoritogabriel@gmail.com
3331960312


## illustrazione

## animazione

## Skill scribe

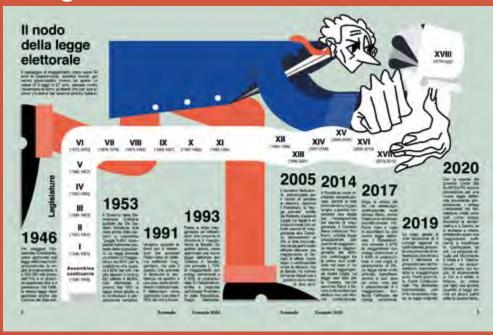
## graphic design

## Infografica

La lealtà è un debito,
e il più sacro,
verso noi stessi,
anche prima che
verso gli altri.

Luigi Pirandello

# Riflessioni

# Sacro & Profano nell'arte

## ALLA RICERCA (INUTILE?) DEI CONFINI.

DI ROBERTO CONCAS

Si potrebbe affermare l'esistenza nelle società di alcuni confini, ad esempio tra il "Sacro e il Profano", che vengono assunti come paradigmi convenzionalmente accettati ma con l'unico scopo, non tanto recondito, di essere violati, una condotta fortemente presente anche nell'arte e negli artisti. Per detta ragione ricercare un limite tra "Sacro e Profano" nell'arte è sostanzialmente impossibile, sarebbe come negare la sacralità dell'arte fondata sulla sistematica "profanazione" della stessa alla ricerca continua di una nuova sacralità. Difficile fare una distinzione tra due componenti esistenziali definite anche "polari", nel senso assiologico dove: una ha ragione di esistere se esista anche l'altra[1]!
Il dibattito è infinito e affonda le proprie radici nella stessa esistenza umana; possiamo per questo risalire a molte manifestazioni artistiche di epoche differenti, trovando sempre lo stesso conflitto irrisolto.
Questo non significa una rassegnata accettazione dei fatti, al contrario è molto interessante entrare nell'interpretazione delle diverse declinazioni per delinearne i confini che, di volta in volta e nel tempo, sono stati modificati dagli artisti.
Più in generale, nel riconoscere la funzione sociale dell'arte, emergono anche le definizioni, le esaltazioni, le violazioni come le limitazioni, i ruoli, le funzioni, i confini, nei quali prende valore la domanda: dove termina il "Sacro" e quando inizia il "Profano"?
Per rispondere a questa domanda si potrebbe provare a spostare il tema verso l'arte sacra, intesa come rappresentazione di una fede religiosa contrapposta ad una cultura laica[2], come pure riferirsi ad una nuova arte che si propone di "profanare" quella "religiosa" oppure quella "laica".
Nel 1917 Marcel Duchamp acquista un orinatoio in un negozio di idraulica, lo firma e lo fa assurgere ad opera d'arte con il titolo ampolloso di "Fountaine". Sul finire degli anni Cinquanta Lucio

Fontana "taglia" una tela con un solco tridimensionale, mentre Piero Manzoni "confeziona" la sua scatoletta di "Artist's Shit" (Contenuto netto gr 30, conservata al naturale, prodotta ed inscatolata nel maggio 1961)[3].
La "profanazione" di un concetto, una filosofia, un pensare comune, una religione, ha trovato nelle arti in genere, la migliore e più efficace condizione simbolica d'intervento e persino di ricaduta immediata in azioni genericamente definite "rivoluzionarie" o "reazionarie". Abbattere le statue monumentali, le torri, gli obelischi, gli stemmi, come bruciare dipinti e sculture in legno, sono stati i segni di maggiore e immediato risalto per qualsiasi forma di "sommossa" sia popolare che di potere comunque costituito.
L'arte, intesa nella sua sacralità universalmente riconosciuta, è sempre stata il simbolo sul quale scagliare la collera incontenibile di gruppi ideologicamente mossi da valori diversi da quelli dominanti o comunque esistenti.
Nello stesso modo gli episodi opposti, come quelli avvenuti in America, dove gruppi antirazzisti e alcune municipalità, decidono di rimuovere le molte e talvolta pregevoli sculture equestri quali simboli delle conquiste razziste sudiste; scatenando l'ira violenta e reazionaria della protesta suprematista.
Ancora più grave se possibile, la distruzione a colpi di mitra e bombe, in Afghanistan, delle gigantesche sculture scavate nella roccia raffiguranti Buddha, opere risalenti al terzo secolo dopo Cristo, distrutte dalla "polizia religiosa" talebana, per "cancellare" ogni traccia delle testimonianze preislamiche.
Sempre di recente l'attacco al museo del Bardo di Tunisi, agli scavi di Palmira in Siria, i furti e gli sfregi di opere d'arte intesi come sfida al "potere e all'ordine costituito" comprendendo anche quello culturale.
Le condizioni sono spesso contrapposte e principalmente contraddittorie dove i confini tra la violenza, l'arbitrio e la tolleranza, non sono sempre netti o interpretabili in modo univoco. L'abbattimento a Berlino est, dopo

la caduta del muro, della monumentale scultura in bronzo di Stalin eretta nel 1951 sulla Stalinallee a Friedrichshain, ha ricevuto dalla società un valore simbolico di tolleranza, comprensione e di quasi unanime accettazione. Stessa cosa può dirsi per il nostro periodo post fascista.
Ritengo e sostengo, da tempo e in più sedi, che l'arte sia sempre stata "uno degli strumenti di rappresentazione del pensiero filosofico del tempo" come l'architettura, la musica, la letteratura, cosi come gli eserciti, i lavori pubblici, e altro che viene assunto a simbolo oppure come "specchio" rappresentativo di una società o di un potere.
Solo in questa funzione riflessa l'arte può essere interpretata lungo la storia, nei suoi valori assoluti e non già intesa nel solo romantico pensiero, di derivazione crociana, come: libera espressione estetica del sentimento nell'autonoma creatività dell'artista.
Restando nello "stretto" di un'arte religiosa vengono in mente gli esempi di molti artisti che la cultura della storia dell'arte vuole e intende indicare come "laici", nei loro pensieri come nel loro operare.
Alcuni di questi artisti sono molto importanti e si chiamano Raffaello, Leonardo, Caravaggio, figure che nell'immaginario collettivo hanno, al loro tempo rappresentato, e rappresentano ancora oggi il libero e laico pensiero, la ribellione, l'autonoma facoltà di agire senza i condizionamenti religiosi.
È presumibile invece che non sia stato proprio così, come è altrettanto certo che una cultura, prima umanistica e poi illuministica e ancora romantica, abbia volutamente e "necessariamente" interpretato gli artisti, come figure scevre da restrizioni di qualsiasi ordine e genere sino a configurarli, nel XIX secolo, come bohémien[4].
Scrivono di Michelangelo che fosse un laico e cristiano osservante insieme, lo stesso di Dante Alighieri e di altri importanti artisti e autori, ma forse è solo un uso distorto del termine "laico"[5].
Leonardo, ad esempio, tra tutti è l'artista al quale è stata data la "patente" assoluta di laico e genio creativo, secondo Odifreddi anche poco matematico[6], ingegnerie di armi belliche, anatomopatologo ante litteram, scienziato, botanico, regista teatrale e molto altro alla bisogna[7].
Tuttavia, di Leonardo è possibile pensare anche il contrario, e parlare di lui come un uomo di profonda fede cristiana trinitaria il quale, nel suo fare d'artista, scrive che dipinge: [...] come si degnerà il Signore, luce d'ogni cosa, illustrare me trattatore della luce [...].[8]
Su di lui potrei peraltro dire molto di più in riferimento alla mia ricerca, di ormai prossima pubblicazione con Giunti Editore, dal titolo "L'inganno dell'Uomo Vitruviano – L'algoritmo della Divina Proporzione"[9].
In questa lunga e articolata ricerca, avviata nei lontani anni Ottanta sulla metrica dei retabli pittorici, del XV-XVI secolo, di tradizione catalana e presenti numerosi in Sardegna, Leonardo entra per "puro caso" dando luce al tema, rimasto irrisolto, della Divina Proporzione.
Il suo disegno dell'Uomo Vitruviano, simbolo primo e assoluto tra i simboli del pensiero laico ed umanistico, riprodotto e visto da miliardi di persone, stampato in ogni forma, coniato persino in una nostra moneta da un euro, in realtà è tutt'altra cosa da quello che appare e che abbiamo voluto interpretare!
Infatti, il disegno di Leonardo illustra, in forma cripto-enigmatica, le antichissime regole della Divina Proporzione che il frate matematico Luca Pacioli[10] definisce come una mirabile scienza segretissima, relazionata come un'unica cosa con il dogma della Santissima Trinità[11].
Per dirla con Umberto Eco: [...] *L'artista lavora umilmente sotto il soffio ispiratore dello Spirito Santo; senza questa ispirazione egli non potrebbe neppure tentare di lavorare* [...][12]. Il sommo inganno tessuto da Leonardo, durato 520 anni e rivolto al "comune pensare"[13] di allora come di adesso, dimostra tutta la fragilità dei nostri confini d'interpretazione tra "Sacro e Profano".

ILLUSTRAZIONI **GABRIEL VIGORITO**

# Note

1 M. Eliade, Trattato di storia delle religioni (1948). Torino, Boringhieri, 1984, p. 39).

2 A. Luzzatto, A proposito di laicità: Dal punto di vista ebraico, Effatà Editrice, Torino, 2008, pp. 76-79.

3 Manzoni si "preoccupa" di smorzare, con l'inglesismo Artist's Shit, l'immediatezza italiana di "merda d'artista" e anche quella del francesismo "merde d'artiste". Peraltro, (NdR), nella scatoletta non viene indicata dall'artista la data di scadenza o da consumarsi preferibilmente entro.

4 Dare una definizione e un ruolo agli artisti è stato un costante comportamento delle società, sempre preoccupate di "incasellare" questi autorevoli e spesso scomodi come utili alle ragioni di governo, protagonisti della vita sociale, politica e religiosa.

5 E. Coccia, Al di là della cronaca. Dentro la notizia, Sovera edizioni, 2003 pp.80-81.

6 P. Odifreddi, Il corpo perfetto nato da un genio poco matematico, La Repubblica 3/9/2013.

7 A. Concas, Leonardo da Vinci, 100 domande 150 risposte, Mondadori Electa, 2019.

8 A. Marinoni, a cura di, Leonardo da Vinci Scritti letterari, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1974, Proemi, N°15.

9 R. Concas, a cura di, L'inganno dell'uomo vitruviano l'algoritmo della Divina Proporzione" Giunti Editore, Firenze – 2020 edizione prossima.

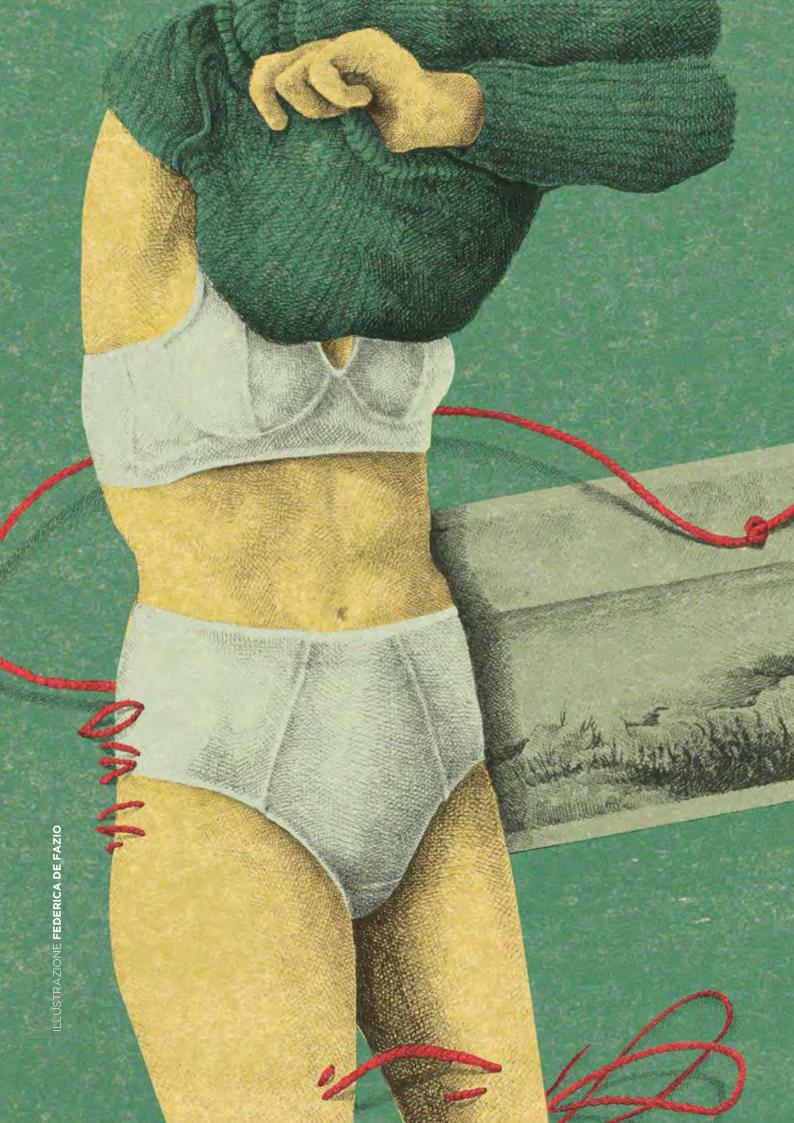
10 Luca Bartolomeo de Pacioli, (1445 circa -1517) insegnante di matematica, entra nell'ordine francescano nel 1470, cfr. E. Ulivi, Luca Pacioli, una biografia scientifica, in Luca Pacioli e la Matematica del Rinascimento, a cura di E. Giusti, C. Maccagni, Firenze, Giunti, 1994.

11 Ibidem Pacioli 1497, capitolo V primo volume.

12 U. Eco, Arte e Bellezza nell'estetica medioevale, Bompiani, 1997, p. 212..

13 Cfr. AA.VV. Valore e limiti del senso comune, a cura di E. Agazzi, Franco Angeli editore, 2004

ILLUSTRAZIONE **FEDERICA DE FAZIO**

# Il Lavoro Sacro e il Lavoro Profano

## Quando il lavoro divenne impressionismo

di Dario Madeddu

**Ciò che farò qui avrà almeno il merito di non rassomigliare a nulla, perché sarà l'impressione di ciò che avrò sentito soltanto io.**

Claude Monet

Il lavoro rende liberi o è sacro? La quotidianità del lavoro non riesce più a comunicare libertà, così come il fregio all'ingresso di Auschwitz.

Nel Bhagavadgīta (X, 38 c) Krishna afferma: "Sono il silenzio delle segrete cose". Il sacro si palesa nel silenzio e non c'è silenzio quando c'è movimento. La comprensione stessa ci impone attimi di immobilità.

Capiamo un film quando si ferma. Capiamo la realtà da una fotografia. Capiamo l'arte quando imprime il movimento di un colore e lo ferma interrompendolo su una tela o sulla

pietra. Glorifichiamo il lavoro quando si ferma opponendosi alle leggi della Fisica. Nel silenzio del lavoro ritroviamo la sua sacralità: nella disoccupazione, nella malattia, durante il lockdown. Quella sacralità, però, ci manca per esigenze profane: il caffè con i colleghi, lo stipendio a fine mese, il televisore comprato a rate.

Generalizzo e banalizzo per approfondire ciò che di sacro ha perso il lavoro moderno. Verrebbe da chiedersi dove s'è persa la sacra scintilla del lavoro? Chi si è impossessato del vero senso del lavoro, operare per costruire un bene sociale e non personale? Chi ricerca affannosamente lavoro desidera trovare quella sacra scintilla o ambisce alle rate da pagare? Per comprendere meglio intraprendiamo un viaggio che comincia da una stasi. Una pausa che è molto più che riflessione intima: è ammirazione costante di un'idea che accompagna un'esistenza, la mia. Quell'idea può esprimerla un quadro che mi cambiò la vita, fin dalla prima volta che lo vidi: l'*Impressione* di Monet. Macchie e impressioni di colore, tanto rivoluzionarie da sconquassare l'Accademia. Forse aveva davvero finito il nero, forse capì che ciò che è profano e profanato, come il mare che ha per sfondo un porto sudicio, può assurgere a diventare sacro come una rappresentazione della Vergine all'*Académie Royale*. Incontaminato come un colore che disegna la luce, quel porto è una *natura viva*, virginale situazione emozionale per l'epoca. Fu così che i lavori sacri dell'Arte si dispersero nell'acqua di un porto come accade oggi alla sacralità del lavoro: cambia di significato, passando nelle mani di altri. Accade al Lavoro come accadde all'Arte. Il senso della nostra ricerca di significato, quindi, risiede nella perdita, nel passaggio, nella distanza. Un significato che viene ceduto ad altri, simile a quello che avviene quando ci lasciamo spiegare il senso di un'opera d'arte da un critico solo per capirne l'emozione che contiene. Eppure, a significare il lavoro di oggi, così come a significare un'emozione, basta ancora quell'attimo di silenzio in cui l'emozione parte dai nostri sensi per incarnarsi in un battito diverso. Se l'emozione è tecnica che si fa diversa, che si fa racconto e si fa messaggio, anche il lavoro che va contro le leggi della Fisica, cede ad altri il suo primordiale significato.

Non ci può essere Sacro se non c'è Profano e a volte, scambiandosi i ruoli, altro non fanno che raccontarci la nostra ragione d'esistere. Il mondo empirico si fa Teologia del Progresso, così come una serie di ninfee che galleggiano, si muovono e si fermano sul colore di una tela: è il fondo della Caverna che si illumina. L'Arte è sempre lì a varcare il confine, a restituirci il significato di ciò che viviamo, anche quando non abbiamo il coraggio di soffermarci a comprenderne il senso. L'Accademia, la Caverna, la Luce: luoghi dell'anima che altro non sono che porti, porti di arrivo e di partenza, per la comprensione.

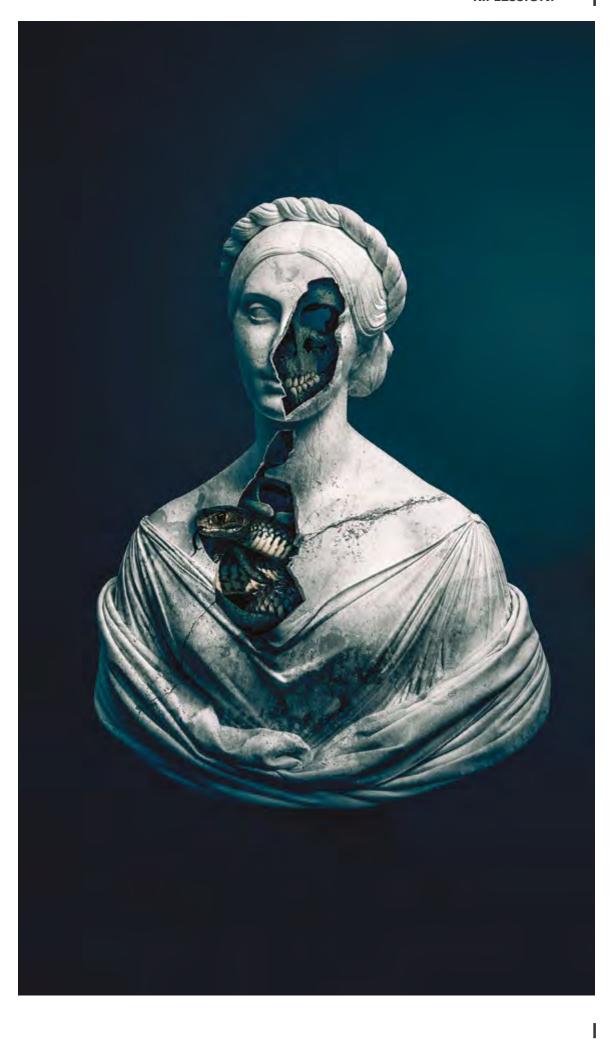
Se fossimo positivi esclameremmo che quello dell'artista è ancora l'unico lavoro che può spiegarci i significati della vita, i

ILLUSTRAZIONI **ROBERTO AGOSTINI**

significati di ciò che è Sacro e di ciò che è Profano. Essere positivi, però, oggi assume un significato duplice: non v'è sempre da essere positivi se si è positivi. Un'arte è muta quando è intoccabile, inannusabile, invisibile. Domani serviranno più che mai Accademie, Caverne e Televisori, uniti per accogliere la sfida del racconto della Bellezza dell'Arte. Saremo persi domani, se ci sarà tolto il piacere di dissertare solo sul Sacro o solo sul Profano, se ci sarà tolto il piacere di diventare fanatici di una parte o dell'altra per poi dialogarne insieme e trovare una visione comune. A essere sinceri, è il dialogo che ci è stato sottratto, perché nel dialogo v'è il piacere profondo di cambiare idea, dialogando si può costruire un bene comune, si può ritrovare quel significato che oggi il lavoro ha perso.
Così, mi accadde scoprendo Mondrian, di cambiare idea sul senso del mondo. Ci vogliono ordine ed equilibrio, ci vuole il coraggio di ascoltare, il coraggio di preservare le idee degli altri. In equilibrio, certo, perché la *Vergine delle Rocce*, possa ancora ammantarci di Sacro e Profano, di rocce e risurrezione come una Ballata Rock Rinascimentale.
Alla fine della mia riflessione immobile, ritorno al "porto" del lavoro per raccontarvi ciò che ho appreso. Ho imparato che il Rock è sacro, che l'*Impressione* è sacra, che il televisore è sacro, non fosse altro perché lì dentro mi sento libero di dialogare. A volte lo faccio solo con me stesso, rifletto, ma dialogare mi insegna a capire il mondo. Così, proprio per questo motivo, anche la parte solitaria di questo viaggio mi è servita. In quest'altra che facciamo assieme, voglio dirvi che l'accoglienza è sacra e la distanza ricercata è profana. Non lo sono solo per me, lo sono per tutti. Là, dove c'è una distanza ricercata, finisce il dialogo e finiscono la comprensione, l'Arte e il Lavoro.
Ho capito me stesso accogliendo l'altro, il profano, il diverso.
Ho capito il mondo accogliendo ciò che per me non era sacro.
Dovremmo farlo tutti e ancora: chi accoglie il Sacro e il Profano degli altri, li fa suoi e li trasforma in dialogo.
Vi dico con sincerità che neppure il lavoro può essere Sacro o Profano se crea distanza. Perché la distanza nel lavoro, non è solo contro la Fisica, è anche contro la natura umana. Non è questione di denaro, di disparità sociale, della macchina di lusso del capo pagata dal lavoro dei dipendenti, è proprio questione di distanza. Quella sì che è sbagliata! Uccide il Mondo più di un virus, uccide il dialogo e la crescita. Uccide l'Arte, persino. La sacra scintilla del lavoro è morta lì, nella distanza. Non appena qualcuno ha cambiato il campo da gioco, spostandolo da quello di un equilibrio condiviso per la crescita comune a quello che assomiglia a un campo da tennis. In questo nuovo campo, continuano a crescere in pochi, contendendosi una pallina sulla rete. Gli altri, distanti, si affannano a raccogliere palline perché il loro gioco continui. C'è ancora chi non potrà giocare mai, neppure dopo aver fatto il raccattapalle. Beh, questo davvero non può essere Sacro!

LAV
ORO
accog
lienza
&
dia
logo

ILLUSTRAZIONE **MARIUS GEORGE OPREA**

# IL PURO RIVELATORE

## ARTE TRA PROFANITÀ E SACRALITÀ

di **Massimiliano Napoli**

### Tracce di divinità

Agli inizi del Novecento, nel sito archeologico della cittadina austriaca di Willendorf, il curatore della collezione antropologico-preistorica del Natural History Museum of the Imperial Court di Vienna, Josef Szombathy, assieme ai colleghi Hugo Obermaier e Josef Bayer, rinvennero una statuetta di pietra calcarea giallastra raffigurante una donna dall'aspetto steatopigo e parzialmente coperta di pittura ocra rossa. Szombathy e colleghi la chiamarono "Venere" ed è oggi conosciuta come la Venere di Willendorf. Il manufatto (datato 24.000-19.000 a.C.) si mostra immediatamente singolare, anzitutto per la cura riservata alla realizzazione di alcuni dettagli: i capelli, i seni e l'addome, i glutei e la vulva. In queste zone si rivela una grande maestria nel gestire diverse tecniche di intaglio (cfr. ANTL-WEISER 2008). Un altro dettaglio singolare è l'assenza del volto: qui le ipotesi si accavallano (incompletezza, prospettiva, generalizzazione) e si finisce presto nel campo interpretativo del manufatto stesso.

La Venere di Willendorf, da diversi punti di vista, appare come l'immagine della Donna nell'accezione originaria di *Dòmina*, Signora, ovvero il Femminile *per sé*. Improbabile, secondo i più, che sia la raffigurazione della Bellezza, piuttosto sembra muoversi su un piano di senso *Altro.* Mostra capelli riccioluti (o un copricapo lavorato), un corpo eccezionalmente abbondante, seni enormi e pancia rigonfia, ma soprattutto una vulva molto evidente, eccessivamente protesa e ben definita. Simbolismi.
La Venere sarebbe allora l'immagine della Prosperità o *Grande Madre* che accompagna l'uomo, lo nutre, lo rigenera, lo appassiona.

Il manufatto racconta ben più di quanto mostra, eppure è un racconto parzialmente ignoto, consapevolmente privo di completa leggibilità. È un'immagine che racconta ma non riesce a portare a compimento il suo messaggio perché parte di esso non è parte del mondo dell'uomo. Una parte del messaggio vive al di fuori del manufatto. Il suo mistero rimane celato fra materia e segno, significazione sospesa, alterità radicale all'uomo e «dramma» di una condizione di inevitabile straniamento (cfr. MASSENZIO 1994: 55). Ecco il *Sacro.* Ora come allora, attraverso la Venere di Willendorf si scorge una geometria di senso che si perde nell'infinito incomunicabile. Tracce del divino in un baratro di mistero.

### Tra sacro e profano: il rito

Il *discorso* del sacro, ossia ciò che si "mette in scena" per esprimere il sacro, non sembra organizzato per essere letto, o per meglio dire *tradott*o in vista

della comprensione. È invece un testo sfrangiato che si perde in una «dissoluzione dell'apprensione», non mantiene la «promessa di determinare ultimativamente il senso» (cfr. BASSO FOSSALI 2008: 142).
Il problema è il sacro in quanto tale, che non è determinabile nello spazio dei valori e nell'universo semantico dell'umano. L'esperienza per sé è propria dell'animale Homo; un'esperienza che è storica e sociale, e costituita da linguaggi e discorsi in una finestra di pregnanze, emozioni e vissuti terreni – a tal proposito, Jakob von Uexküll, Max Scheler e Thomas Sebeok parlano di *Umwelt*, «il fondamento biologico che sta nell'esatto epicentro della comunicazione e del significato dell'animale-uomo (e non)» (cfr. KULL 2010: 43-56). Il piano del sacro non è un piano *Altro* – come l'alieno, il *non-sense* e il gioco – bensì un piano del *Tutt'Altro*: «orizzonte metastorico del numinoso» (DE MARTINO 1980: 61), «alterità al grado estremo rispetto all'umano» (MASSENZIO 1994: 55).

Secondo Pierluigi Basso Fossali, *il sacro è insostanziabile nei criteri valoriali umani*, cioè non riesce a "farsi sostanza" sebbene riesca in qualche modo ad esserci (cfr. BASSO FOSSALI 2008). Così abbiamo bisogno del rito, discorso del sacro per eccellenza, che è un modo come un altro per manipolare la narrazione del *Tutt'Altro*. Il rito è la forma leggibile di un infinito indecifrabile: strumento profano di presentazione del divino, rozzo dispositivo in grado di render conto dell'abisso misterico del sacro e tentare goffamente di pianificarne una mappa valoriale.
Così, sacro e profano tentano l'unione nel rito, che diventa *sým-bolon*, ciò che "mette insieme" aspetti mitici e cultuali (cfr. DE MARTINO 1980: 57).

Ma appare altresì chiaro che la messa in scena del rito (come avviene per la *divinazione* o l'*estasi*) coincide con la violazione della sacralità stessa. Infatti, «ogni ricopertura figurativa dello scenario attanziale in cui il sacro si radica è costitutivamente una sua falsificazione, una sua maschera, un suo simulacro» (BASSO FOSSALI 2008: 143). Il rito è pur sempre un precipitato dell'esperienza, strumentazione profana per eccellenza. È per tale ragione, forse, che nella sua forma più semplice come la preghiera, l'interrogazione del divino, uniamo le mani offrendole al laccio – da re-*lìgere*, avere "cura e considerazione", ma anche re-*ligàre*, "unire o legare insieme". E il corpo proprio, la carne del mondo, assume i tratti del tributo.

### Santità e arte come puro rivelatore

Il sacro ha bisogno di un atto profano per darsi all'uomo: il rito. Eppure, non appena la profanità vìola il compromesso di verità e mistero che fonda il sacro introducendovi un barlume d'umanità, esso stesso si ritrae inesorabilmente. Il rito agisce per *invocazione*: nasce dalla voce, dal linguaggio che è il codice universale dell'umano; ma in uno spazio di "straniamento della presenza" il rapporto col sacro mediante il rito, e cioè un linguaggio, appare tanto necessario quanto vacuo (cfr. MASSENZIO 1994: 60).
Così, quando il sacro si svela, e cioè quando si lascia "apprendere", l'esperienza umana perde il suo status quo universale, storico e sociale, il suo darsi nel linguaggio, per divenire un extra-ordinario, un altro ordine di cose, una meraviglia (*miracolo*).

Nasce così la *santità*: ente trasposto nel sacro dove il *Tutt'Altro* riesce a rivelarsi. In questo senso, ciò che è santo, ovvero sanzionato come ente sacro, perde la sua unità profana per costituirsi esso stesso oggetto-sacro. Con un'operazione di de-strutturazione linguistica ma anche culturale, l'oggetto-sacro si pone come superficie di rivelazione in grado di accogliere il sacro senza corromperlo; un oggetto del mondo purificato dalla mondanità. La santità strappa all'esperienza del mondo i suoi valori propri, sostanziando la materia reale nel *Tutt'Altro* attraverso la traduzione del *profanus*, colui che è "fuori dal tempio", all'interno dello spazio sacro. Il *sànctus* è così il "reso sacro" nel senso proprio di *purificato dal mondo.*

Una curiosa similitudine balza agli occhi nel mondo artistico. L'*arte*, come la santità, appare pienamente inserita in un fenomeno di straniamento della presenza e traduzione dell'universale; e come la santità, l'arte è superficie in grado di accogliere il *Tutt'Altro* umano, ciò che è radicalmente e puramente *al di là dell'umano*, generatore metalinguistico in grado di collezionare in sé completezza e infinità. Nel noto discorso del maggio 1964, papa Paolo VI individua nell'arte la sola attività umana (profana!) in grado di travasare «il mondo invisibile in formule accessibili [...] carpire al cielo dello spirito i suoi tesori e di rivestirli di parola, di colori, di forma, di accessibilità» (cfr. SALVIUCCI INSOLERA sd: *infra*). Così, allo stesso modo della purezza rivelatrice della santità, l'arte riesce a darsi come «*Einfülung*, la sensibilità, cioè la capacità di avvertire, per via di sentimento, ciò che per via di pensiero non si riuscirebbe a capire e ad esprimere» (ibidem).

### Bibliografia

**ANTL-WEISER W.**, 2008, «The anthropomorphic figurines from Willendorf», in *Wissenschaftliche Mitteilungen Niederösterreichisches Landesmuseum,* 19, pp.19-30.
**BASSO FOSSALI P.**, 2008, *Vissuti di significazione. Temi per una semiotica viva*, Edizioni ETS, Pisa.
**DE MARTINO E.**, 1980, *Furore Simbolo Valore,* Feltrinelli, Milano.
**KULL K.**, 2010, «Umwelt and modelling», in Cobley P. (Ed.), *The Routledge Companion to Semiotics,* Routledge, London, pp. 43–56.
**MASSENZIO M.**, 1994, *Sacro e identità etnica. Senso del mondo e linea di confine,* Franco Angeli, Milano.
**SALVIUCCI INSOLERA L.**, sd, «Arte e sacro», in Lever F., Rivoltella P.C., Zanacchi A. (Eds.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (16/05/2020).

ILLUSTRAZIONI **SARA DE GRANDIS**

bellezza
ARTE
prosperità
MADRE
divinità
CORPO

# L’altro sono io

di *Antonella D’Eri Viesti*

L’obiettivo di questo articolo sarà raccontare quanto la dimensione dell’altro e quella dell’ipseità in realtà coincidano, e di come l’alterità viva in una dimensione sacra, mentre quella dell’io, egoista e presuntuoso, si spinga verso la volgarità e la bestialità del profano. Per ricostruire questa presunta coincidenza dimensionale, ci avvarremo di tre grandi voci che si sono susseguite nel panorama della filosofia contemporanea: Simone Weil, Emanuel Levias e Jean Luc Nancy. Questi tre pensatori dialogheranno sul nostro filo rosso, quello che ci condurrà a comprendere come io non sia diverso dall’altro e che nell’io si nasconda sempre un altro che vuole o, addirittura, pretende di essere ascoltato, capito, amato. Questo articolo non vuole essere una dimostrazione di una qualsivoglia teoria, bensì un viaggio tra le parole, tra le emozioni e tra i pensieri che costituiscono il nostro quotidiano, che spesso ci appare banale nella sua normalità, ma che, invece, può nascondere sempre un margine di significazione differente rispetto agli schemi precostituiti e alle opinioni pregiudiziali.

Purtroppo oggi si assiste sempre di più ad una divisione netta tra la dimensione dell’io e quella dell’altro, come se fossero davvero due entità distinte e separate. E c’è di più.
Il coronavirus e la pandemia che ne è seguita, compresa l’emergenza sanitaria ed economica mondiale, ci ha ricordato che probabilmente oltre le apparenze, vi può davvero essere uguaglianza fra gli uomini. Ad un virus non importa quanti soldi tu abbia sul tuo conto in banca o se vivi con l’ausilio degli ammortizzatori sociali, poco gli importa se sei una docente universitaria o una casalinga, un operaio in un’industria siderurgica del sud Italia o un manager di una multinazionale olandese. Il virus attacca e basta. E se ti deve togliere la vita se la prende, senza chiedere il permesso.
Eppure, all’alba della famigerata fase 2, le differenze sociali cominciano a farsi risentire in tutta la loro violenza. Il cinismo si acuisce, l’umanità si disperde in un pericolo che si presume erronea-

ILLUSTRAZIONI **ELISA PIERANGELINI**

mente sia già passato e le persone ritornano ad essere quelle di prima, o forse anche peggio. In questi giorni è bastato il ritorno a casa di Silvia Romano per far dimenticare tutti i buoni propositi che la pandemia aveva suscitato nei cuori delle persone, unite sui balconi a cantare, unite nello stesso dolore di veder morire i propri cari e unite nel comune desiderio di abbracciarsi. È bastato il caso di Silvia Romano per riaccendere sentimenti di odio razziale, religioso, di genere. Così improvvisamente e, ovviamente, in maniera del tutto ingiustificata.

Per questo, quando si legge per la prima volta Simone Weil, si rimane folgorati. Una mistica, una filosofa, una donna al di là di ogni connotazione di genere. Simone Weil ha una scrittura potente, armonica, viva e ancora oggi la sua lettura suscita l'emozione del vero, di ciò che viene espresso oltre il politicamente corretto e si staglia sul panorama della purezza, dell'autenticità.

**In ogni anima umana si leva di continuo la richiesta che non le sia fatto del male. (...) La parte dell'anima che domanda: "Perché mi viene fatto del male?" coincide con la parte profonda che ogni essere umano, anche quello più contaminato, è rimasta fin dalla prima infanzia perfettamente intatta e perfettamente innocente. (1)**

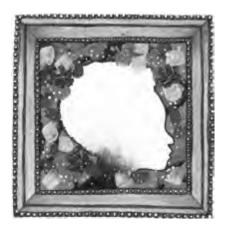
L'opera di Weil sopracitata è *La persona e il sacro*, dove la filosofa riflette sul concetto di sacralità imprescindibile della persona umana, che va anche oltre la dimensione della collettività ideologica e politica e si pone come necessità fondamentale di un vivere singolare e comune.
Weil sostiene che in ogni essere umano, anche in quello che appare più aggressivo e contaminato dalla società e dagli interessi, si eleva il grido all'incomprensibilità dell'azione malvagia. Il male fra gli esseri umani è virale, esattamente come un virus che si propaga di persona in persona con un semplice starnuto. Il male, una volta messo in moto, diventa inarrestabile e può produrre effetti devastanti. Ciò nonostante, come ricorda Weil, c'è un modo per ricordarci che dovremmo tendere solo al bene ed è quello di recuperare la nostra dimensione infantile, pura e innocente.
La forza dell'innocenza dell'infanzia sta proprio nel tendere al bene spontaneamente e a non creare divisioni fra sé e il mondo esterno. Per il bambino e la bambina, infatti, l'universo è un tutto in cui ci si muove liberamente e in maniera totalmente fluida. Non ci sono muri, non ci sono divisioni, per il bambino e la bambina l'altro è anche se stesso, nella comunanza del gioco e dello svago, in sintesi nella comunanza del bene. I bambini e le bambine si guardano negli occhi e si dicono "vuoi giocare con me?", con una tale franchezza che esprime la reale essenza dell'umano, la continuità tra l'altro e l'io e tra l'io e l'altro.

**Bisogna ricordare ciò che affermo a proposito del volto. Esso è un linguaggio prima ancora di fissarsi in rappresentazione, appello alla devozione che devo ad altri. Il disinteressamento di cui parlo è precisamente il concretarsi dell'incontro del volto d'altri. (2)**

Con un salto temporale e quantico si arriva ad Emmanuel Levinas, autore delle parole sopra citate. Il filosofo francese ricorda l'importanza del volto nel rapporto con l'altro. Ognuno di noi manifesta nel proprio volto la propria identità, la propria ipseità e al contempo il proprio rapporto con l'altro. Gli esseri umani, infatti, non si riconoscono dall'odore, come capita alle bestie, né tantomeno dai rumori o dai versi che emettono. Gli esseri umani si riconoscono dal volto, nel volto. Il nostro volto è ciò che ci rende unici ed è ciò che noi vediamo per prima cosa dell'altro e ciò che per prima cosa manifestiamo all'altro. Ed è proprio nell'incontro dei volti, come sostiene Levinas, che tra le persone vi è già comunicazione, perché il volto è già linguaggio. Il "mio" volto mi descrive nelle emozioni che sto provando, mi descrive da che parte del mondo provengo, se i miei occhi manifestano sofferenza o gioia, se ho paura o rabbia, il mio volto si identifica in me e io in esso in un rapporto di totale appartenenza, ma anche di lascito nei confronti dell'altro. Perché quando sono di fronte a qualcuno, con lo sguardo aperto e il volto completamente esposto allo sguardo dell'altro, in quell'altro sono capace di riconoscermi come essere umano e di riconoscere anche la persona che ho davanti nella sua totale umanità.
Riflettiamo su tutto ciò che è successo negli ultimi mesi a causa del coronavirus. Quante persone sono decedute nei letti degli ospedali senza la possibilità di rivedere i propri cari? Moltissime. Tutto ciò che avevano era un volto in una videochiamata, oppure lo sguardo accudente e rassicurante dei medici e degli infermieri dietro una mascherina e una visiera in plastica. Un volto chiede aiuto, manifesta le sue intenzioni se ci sai leggere e fai crollare tutto l'inutile impianto di pregiudizi che ti porti dietro da sempre. Nel suo volto la persona che abbiamo davanti è completamente nuda e priva di qualsiasi difesa.
Un volto può chiedere aiuto e reciprocamente quel volto si dà al nostro sguardo, esattamente come noi diamo il nostro ad esso. Nel volto e nelle sue espressioni non siamo altro che noi, privati di ogni difesa e di ogni struttura logico-razionale, perché il volto palesa la nostra umana

realtà, al di là di qualsiasi altra supposizione. A tal proposito è interessante il discorso che Jean Luc Nancy fa della nudità:

**l'uomo nudo è anzitutto l'uomo in mezzo agli uomini, l'uomo nel senso più ordinario. (...) Nudo, sono con gli altri. Nudo sono esposto alla condivisione del senso. (...) La scena dei corpi vestiti o provvisti di segni significanti costituisce ciò che chiamiamo la "società". (3)**

La riflessione di Nancy appare utile ai fini di questo discorso proprio per l'accento che il filosofo pone sul concetto di nudità. Il corpo nudo è un corpo esposto alla condivisione di sé con gli altri, in mezzo agli altri. Bisogna però sottolineare un dettaglio molto importante, ovvero che nella socialità dei corpi rivestiti e significati di sensi dettati dalle programmazioni ideologiche che rimandano a denotazioni di genere, di ceto, di appartenenza religiosa, il volto è l'unica parte del corpo (e parliamo nel mondo occidentale) che rimane scoperta, rimane nuda. È per questo che il volto è nudo e per mezzo del volto siamo in mezzo agli altri, ma soprattutto attraverso l'incontro dei volti noi ci scopriamo simili agli altri, in comunicazione e in solidarietà. L'io e l'altro si scoprono così la stessa cosa. Nel volto dell'altro rispecchiamo e riconosciamo i nostri intenti e i nostri desideri. Il volto dell'altro è anche il nostro volto e dunque l'altro sono anche io in una mortale comunanza di sentimenti e di emozioni. L'altro non è diverso da me o comunque non è completamente altro rispetto a me, altrimenti l'incontro tra i volti nudi e poi, eventualmente, quello fra le nudità corporee, resterebbe fine a se stesso. Invece, in un rapporto puro e aperto, l'altro suscita in me lo stesso senso di responsabilità che io dovrei nutrire per me stesso, convogliando tutto in un unico senso di responsabilità comune volta alla protezione di un singolo e dell'intera comunità. Dovremmo ambire a questo, al senso di appartenenza comune e all'annullamento definitivo della pretesa egoica di essere unici in questo mondo e in dovere e in diritto di pensare solo a noi stessi.

Bibliografia:

1. S.Weil, *La persona e il sacro*, Adelphi, Milano 2012
2. E. Levinas, *Dall'altro all'io*, Biblioteca Meltemi, Roma 2002, p.150
*3.* J.L.Nancy*, Del Sesso,* Cronopio, Napoli 2016, pp.69-70

identità
DESIDERIO
SOFFERENZA
VOLTO
INFANZIA
autenticità

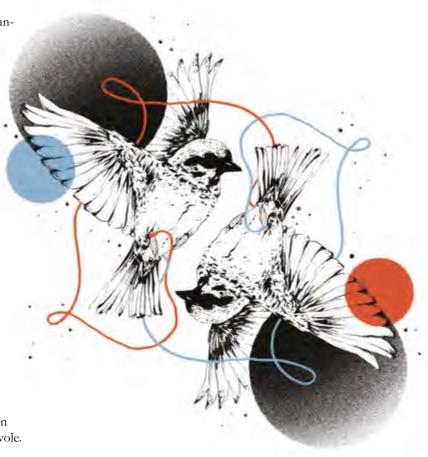
ILLUSTRAZIONE **ELISA PEZZI**

# SACRA SPAVALDERIA

di Emiliano Colosimo

Tutt* abbiamo una definizione di sacro e profano; la diamo in base al nostro *background* socio-culturale, la diamo in base a chi siamo e/o in base a chi vorremmo essere. Queste definizioni sono singolari e particolari, spesso anche folcloristiche, personali e personalmente valide. Quando nominiamo il sacro ed il profano abbiamo già qualcosa in mente e per qualcun* tendenzialmente ha a che vedere principalmente con il divino. Trovo utile rispolverare l'etimologia di queste due parole da sempre connesse alla dimensione trascendente per tentare di eludere quanto di religioso si trova in questi concetti, dal momento che possono essere usati in modo laico. Ritengo inoltre la trattazione di una questione di fede cosa privata, poco interessante, culturalmente ridondante, nonché una mancanza di rispetto da parte mia, dal momento che non ho ricevuto educazione religiosa di alcuna confessione.
Il profano si delinea come tutto ciò che sta fuori dal recinto

del *fanum* al cui interno troviamo il sacro, che è intoccabile, merita riverenza e che sarebbe bestemmia oltraggiare.
Il profano, che di scarto ogni sacro volgendosi fuori dal suo recinto genera, non sapendosi profano agli occhi di qualcosa, non riconosce l'intoccabilità sacra, o sapendosi profano decide di non rispettarla e, agli occhi del sacro di riferimento, la bestemmia. *Fanum* e profano, traslati, sono rispettivamente l'uno ciò che è rispettabile e incrollabile e l'altro ciò che è ingenuo, nel senso di libero perché slegato dalle logiche del sacro.
Così i vari concetti di sacro, reificandosi, etichettano di riflesso i profani come tali, si pongono per differenziarsi e per tenere le cose che ritengono giuste ben distinte e gerarchizzate rispetto ai loro contrari, subordinati dal punto di vista valoriale. Creano uno spazio narrativo i cui discorsi e le cui azioni veicolano un'idea di giusti o di sbagliati – in cui tutti questi plurali indicano vari concetti di per sé stessi relativi dal momento che esistono in molteplicità, seppure omonima –.
Riconosciuto un *cluster* di concetti come sacro, diventa egemonia all'interno del recinto e si legittima, weberianamente, con la forza della tradizione, con la sua forza carismatica e d'evocazione emotiva e/o con la legge, di Creonte o di Antigone che sia. Entra nella routine, aiuta ad interpretare la vita e a non doverla mettere perennemente in discussione; diventa universo simbolico, cornice di senso che crea espressioni e che valuta le espressioni adeguate da mantenere dentro o fuori dal suo coro autoreferenziale.
Il profano di contro – fermo restando che nulla porta ad escludere che possa ritenersi anch'esso sacro entro un suo recinto, anzi il contrario – ha uno spazio narrativo limitato nel *fanum* che trova tendenzialmente espressione nella clandestinità e/o nella nicchia di chi lo segue, in una subcultura del profano, sovversiva per il sacro e che a volte porta alla sua sovversione.
Il profano nel tentativo di rovesciare l'ordine o anche solo di avere posto, o più posto, alla luce del sole compie un azzardo narrativo sdoganandosi e cercando di farsi pop, di entrare nei discorsi e nelle immagini. Come Sileno dionisiacamente mettendo in luce l'abisso dell'essere fece impallidire le muse dell'apollineo, così il profano irrompendo nello spazio discorsivo e creando una narrazione di se stesso attraverso i propri termini, e non più con quelli sacri, fa tremare i confini del recinto del *fanum* costringendone una ricollocazione.
In ogni caso non credo che il discorso si risolva nella tensione relativista d'una dicotomia polare; questo rapporto mette in luce come le definizioni di sacro e profano siano mobili e portino a reciproci rovesciamenti e ridefinizioni, riconosciute collettivamente, ma non siamo costretti a ritenere che tutto sia contrattuale. Se postuliamo – e non siamo costrett* a fare neanche questo – che nonostante il relativismo e lo scetticismo la verità e la giustizia esistano, allora dovremmo essere in grado di esperire un *fanum* incrollabile e immutevole.
Per definizione, vera, giusta e incrollabile è la legge morale kantiana, e partendo dalla legge morale, credo che possiamo ricostruire un sacro non relativo.
Tralasciando le indagini specifiche della Critica della ragione pura pratica di Kant – perché la filosofia come tante cose dovrebbe essere uno strumento per essere e non un esercizio nozionistico tramite il quale fingersi d'essere – diciamo che la legge morale è conoscenza, è dovere, è conoscenza del dovere, è dover conoscere ed è libertà che su di essi si edifica; autonoma e incondizionata perché sciolta dai vincoli dell'esperienza e perché libera, pura. In presenza della legge morale dentro di sé l'essere umano è in grado di dire «so che posso perché devo». In presenza della legge morale dentro di noi, siamo in grado di riconoscere i fuochi vestali sacri e inestinguibili e di agire di conseguenza.
Ritroviamo il sacro nell'Antica Roma che di sé racconta d'aver fatto cadere la monarchia quando Sesto Tarquinio violentò Lucrezia, per la tragedia dello stupro, l'*atrox res*.
Ritroviamo il sacro in Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena che in seduta nel Tribunale della Rivoluzione, appellandosi a tutte le donne in aula, si rifiuta di rispondere all'accusa di incesto, perché – disse – la natura stessa si rifiuta di rispondere.
Fu sacro il rifiuto di Rosa Parks a cedere il suo posto in autobus, perché l'empietà e la disonestà del razzismo non possono essere legge e non possono avere posto nel *fanum*.
Troviamo il sacro negli aiuti e nel supporto che le vittime di sterminio e i partigiani hanno avuto per mano di civili, civili che sapevano di potere perché dovevano, non perché gli fos-

se permesso. Ritroviamo il sacro nelle *salopes* che firmarono il Manifesto delle 343 ammettendo d'aver abortito andando contro la legge, perché non esiste aborto legale o illegale, ma solo sicuro o clandestino e rischioso; così come troviamo il sacro nelle lotte de* martiri della comunità transessuale; perché è sacrilego impedire alle persone di essere padrone di loro stesse, delle proprie identità e libertà, perché il proprio corpo è un tempio sacro che deve essere custodito dagli oltraggi e dalle razzie, tangibili o emotive esercitate da altr*.

È sacro il divieto di tolleranza verso gli intolleranti che minano alla tolleranza stessa e alla libertà.

Questi momenti hanno in comune la verità, la forza del dovere e la dignità; il sacro non è allora solo relativo, ma è interno, puro e autoreferente, esiste anche quando l'esperienza lo contraddice e non si può arrestare perché il sacro può, deve, anche contro ogni bestemmia pagana rivoltagli per ignoranza o blasfemia; nonostante ciò, noncurante e inscalfibile da ciò, il sacro è e non può che essere spavaldo.

Nel momento in cui la coscienza che si riconosce si fa autocoscienza ed è in grado di riconoscere l'altro come un'autocoscienza e non come un oggetto, ritroviamo innegabili i confini dei *fana*. Concludo con un accenno filologico a quanto di sacro e laico si ritrova nei testi cristiano-cattolici, i più pop nella mia cultura e credo in quella della maggior parte di chi legge; la traduzione che a noi arriva celebre nella forma di «ama il prossimo tuo come te stesso» ha in realtà una sacralità molto più sottile e profonda in ebraico, e recita: «*ama il prossimo tuo, perché lui è come te, perché anche lui è stato schiavo in Egitto*».

ILLUSTRAZIONI **ELENA LONGARINI**

legge
GIUSTIZIA
martirio
SOVVERSIONE
confini
dignità
intoccabile

# SACRO & PROFANO

di Annalisa Rinaldi

## Il confine tra lo spazio "privato - il palazzo - e l'assoluto privato - il monastero"

Dall'aspetto severo ma inseriti nel tessuto cittadino, i monasteri sono luoghi sacri, custodi delle reliquie, testimoni del verbo del Creatore. Distanti dal fasto e dalla vivacità mondana delle corti, che a partire dal Quattrocento pullularono nella penisola italica dando vita ad uno dei fenomeni più alti della cultura occidentale, il Rinascimento, i conventi e i monasteri femminili hanno assunto nel nostro immaginario un ruolo per lo più marginale, dove le alte mura rendevano impenetrabile qualsiasi tipo di contatto. A contribuire a questa «immagine caricaturalmente negativa del monastero come carcere»[1], più fattori, tra cui lo stereotipo letterario fissato dai più noti classici: dalla più famosa monaca di Monza, alla satira illuministica contro i monasteri femminili fino ad arrivare alla letteratura tardo-romantica[2]. Determinante in questo senso fu poi «d'estensione generalizzata post-tridentina della clausura monastica […] costituita e, poi simboleggiata, da mura, grate, chiavistelli alle porte»[3].

Negli ultimi anni studi di natura interdisciplinare sono sempre più focalizzati sul rapporto religione e arte, in particolare: tra ordini religiosi e iconografia; sui testi poetici; teatrali e letterari conservati gelosamente nelle biblioteche di pregevoli monasteri; le recenti riflessioni sulle modalità di penetrazione di alcune maniere artistiche che arricchirono e aggiornarono altari e affreschi di quei luoghi sacri i possibili canali di dialogo tra mondo civico e mondo religioso. Tutti questi studi, e molti altri, hanno

1 *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco* (a cura di) Gabriella Zarri, Gianna Pomata, Roma, 2005, p. IX.

2 Cfr. *I monasteri femminili* […], op. cit.

3 Ivi, p. X.

4 Cfr. Dizionario Etimologico: confine in: https://www.etimo.it/?term=confine [8/05/2020]

5 Cfr. E. Gavazza, L. Magnani, *Monasteri femminili a Genova*, in *Memorie domenicane. Artiste nel chiostro. Produzione artistica nei monasteri femminili in età moderna* (a cura di) Sheila Barker, Luciano Cinelli, Firenze, 2015, p. 20.

6 Cfr. Enciclopedia Treccani: confine in: https://urly.it/3620h [9/05/2020]

7 Cfr. C. Lollobrigida, *Il Capriccio Paesaggistico tra Arcadia e Grand Tour*, Roma, 2012.

decisamente contribuito ad evidenziare una struttura più complessa, le cui mura risultano robuste ma meno impenetrabili. Per questo, tali ricerche ci hanno condotto ad affrontare il tema del sacro e del profano seguendo l'idea di *confine*, inteso nella sua accezione più pura (*cum* insieme e *finis* limite, termine, fine)[4] come possibilità di incontro tra culture appartenenti ad ambienti diversi: «privato – il palazzo – e quello dell'assoluto privato – il monastero»[5].

> *il confine è la linea lungo la quale corre una divisione e al tempo stesso anche una linea di contatto: un confine qualsiasi non solo separa, ma anche unisce.*

Se «il confine è la linea [astratta o visibile] lungo la quale corre una divisione [e] al tempo stesso anche una linea di contatto: [...] un confine qualsiasi non solo separa, ma anche unisce»[6] è necessario chiarire i soggetti che avevano la possibilità e l'interesse a preservare questo dialogo nel tempo.

In merito, numerosi documenti hanno evidenziato come alla base della relazione tra monastero femminile e palazzo vi fosse principalmente un legame di natura familiare ed economico. Le figlie dei nobili e dei principi di corte venivano prevalentemente educate all'interno dei conventi o dei monasteri d'eccellenza costruiti tramite i loro finanziamenti. Le donne che possedevano una buona dote – sussidio fondamentale per il loro avvenire – alla fine del percorso educativo potevano decidere di pronunciare i voti o maritarsi. Quest'ultima opzione, però, era riservata a poche fortunate: appartenere ad una ricca casata imponeva alla maggior parte delle donne sacrifici notevoli, tra cui quello di monacarsi. Lo dimostra chiaramente la vita di Suor Maria Luigia Raggi (Genova, ante 15 febbraio 1742 – Genova, 25 marzo 1813) che durante la clausura realizzò deliziosi paesaggi e capricci molto apprezzati dall'aristocrazia dell'epoca. Suor Luigia Raggi, o meglio Battina Ignazia, proveniva da una prestigiosa famiglia della Repubblica Ligure che le permise di ricevere una formazione nelle lettere, nella musica e nella pittura[7].
In seguito, a causa della regola della primogenitura, Battina e la sorella Isabella Marianni furono costrette ad entrare nell'ordine delle Annunziate Celesti, meglio note come monache Turchine. «Grazie, o a causa di questa consuetudine, si era costituito a Genova un rapporto fluido e permeabile tra l'ambiente monastico e le famiglie aristocratiche [...] Il rapporto tra il palazzo e il monastero era basato quindi su un interdipendenza attuata nella condizione di reciproco scambio, tale che l'aristocrazia cittadina era parte attiva e determinante anche nell'edificazione [...] dei monasteri»[8]. I cieli ampi e limpidi dipinti da Suor Maria Luigia Raggi suggeriscono forse una relazione combattuta con il mondo della clausura; possiamo immaginare che quella giovane e ben istruita monaca, se avesse avuto la possibilità di scegliere, avrebbe probabilmente viaggiato e visitato città, paesi e luoghi lontani[9].

Altrettanto interessante è il caso di Lucrina Fetti (Roma, 1600 c.a – Mantova, 1673 c.a) e la duchessa Margherita d'Este (Mantova, 1564 – Mantova, 1618). La relazione tra l'artista e la duchessa, seppur diversa dall'esperienza di Battina, ci permette di analizzare quella permeabilità tra privato e assoluto privato, passando per il fenomeno delle botteghe. Inoltre, l'immediato interesse di Margherita nei confronti della giovane artista, che ricevette una cospicua dote da Ferdinando Gonzaga per entrare nel monastero di Sant'Orsola[10] – presumibilmente su consiglio della duchessa stessa –, è una chiara manifestazione di come il *matronage* abbia svolto un ruolo decisivo. Lucrina, entrando nel monastero di Sant'Orsola, divenne parte essenziale del grande e raffinato disegno dalla duchessa d'Este. Fin dal 1599, Margherita aveva progettato un monastero che fosse connesso con l'idea di palazzo di corte, dove gli ambienti delle suore erano affiancati dagli appartamenti privati della duchessa e delle sue dame, allestiti e decorati da quadri di natura laica, come il ritratto della celebre Matilde di Canossa opera del Parmigianino. Margherita Gonzaga concepì il monastero come «uno spazio protetto in cui la vita claustrale non era però incompatibile con la vita di corte»[11]. Un ambiente ricco

di suggestioni, uno spazio in cui ritirarsi e discutere, una sorta di studiolo inserito in un contesto religioso, la cui elegante fisionomia si deve in gran parte al contributo di Lucrina Fetti.

Un rapporto basato sulla stima reciproca, ma soprattutto sulle abilità artistiche e gestionali di Lucrina. Crediamo che la lungimirante duchessa vide nella Fetti l'unica guida in grado di prendersi cura del monastero anche dopo la sua morte. Fu difatti la monaca-artista a contribuire in modo decisivo alla sopravvivenza del monastero fino al 1673, anno di morte della pittrice[12].

Altri esempi sono rappresentati dalla figlia di Paolo Uccello, Antonia di Paolo di Doni (1456 – 1491) abile disegnatrice[13] e "pittoressa"[14] che divenne suora in un monastero carmelitano. Più conosciuto, il caso di Polissena de' Nelli (Firenze, 1524 – Firenze, 1588), meglio nota come Suor Plautilla Nelli. L'artista prese i voti presumibilmente nel 1538 presso il convento di Santa Caterina da Cafaggio a Firenze che si affacciava su piazza San Marco, dove si trovava l'omonimo convento domenicano. Gli studi effettuati sulla Nelli sono numerosi, sappiamo che avviò una vera e propria bottega all'interno del monastero e che fu eccellentissima e stimatissima dai suoi contemporanei, sia in qualità di miniatrice che come pittrice a olio[15]. Il Vasari nell'edizione giuntina delle *Vite* afferma: «e per le case de' gentiluomini di Firenze tanti quadri che troppo sarei lungo a voler di tutti ragionare. Una Nunziata in un gran quadro ha la moglie del signor Mondragone spagnuolo; et un'altra simile ne ha madonna Marietta de' Fedini»[16]. In queste poche frasi Vasari condensa informazioni per noi essenziali: la bottega di Plautilla era così stimata da varcare le mura del monastero di Santa Caterina ottenendo committenze anche private; dipingendo capolavori che «fece molti profitti per il monastero»[17]. Sulla Priora fiorentina potremmo soffermarci pagine, potremmo discutere sull'eredità dei disegni di Fra' Bartolomeo, sui modelli che aderiscono alla lezione leonardesca – si pensi all'*Ultima Cena* per il complesso di Santa Maria Novella – ricollegandoci al discorso introduttivo degli stili che arricchirono e aggiornarono gli affreschi e gli altari dei monasteri. Ma, in tale sede, ci sembra opportuno evidenziare questo affascinante dialogo tra mondo cittadino e monastero femminile che, di fronte a così tanta competenza e valentia della Nelli, si pone come un discorso fluido.

In definitiva, quelle mura, quelle grate e quei chiavistelli alle porte dei monasteri femminili, barriere fisiche e simboliche di uno spazio esplicitamente inviolabile – Sacro perché *custodito* o *avvinto alla divinità*[18] – sembrano però assumere un ruolo evidentemente politico: una risposta burocratica a un problema di natura territoriale. Mura di *facciata*, apparenze, che sono spazi perlopiù delimitativi di ambiti di competenza più che sistemi di valore; distretti che rendono tangibile e visibile allo strato sociale più modesto e indigente il territorio del Sacro. Dall'altro lato di quelle stesse mura, il Profano: i ricchi palazzi

ILLUSTRAZIONI **CHIARA VIRGILI**

nobiliari, con le loro corti vivaci, le cacce alla volpe, lo sfarzo delle feste. Mura di *facciata*, anche e forse soprattutto, a preservare il programma cattolico della metà del Cinquecento, volto alla ricostruzione di un'unità Cattolica, attraverso una lunga precettistica profondamente politica ancor prima che religiosa.

E poi, lungo la linea di confine tra questi due mondi, una superficie facilmente permeabile ad alimentare quel flusso di relazioni, amicizie, denari, favori, accordi, che hanno sancito probabilmente la sopravvivenza stessa dell'istituzione monastica come di quella nobiliare. Un "gioco delle parti", accurato e tuttavia celato agli occhi di coloro che ne erano estranei – perché non rientravano negli ingranaggi di tale "gioco" – che ha favorito in modo sostanziale lo sviluppo del tessuto artistico, oltre che sociale e culturale.

L'*excursus* segnato da personalità illustri come Suor Maria Luigia Raggi, Suor Lucrina Fetti, la duchessa Margherita d'Este, e Suor Plautilla Nelli, tutte vissute in epoche ed aree geografiche diverse e appartenenti a vari ordini religiosi, evidenziano in modo significativo questo rapporto così peculiare tra il mondo Sacro e il mondo Profano.

Sono proprio gli studi sulla permeabilità e la fluidità tra lo *spazio privato* e l'*assoluto privato*, in bilico sulla linea di confine che unisce ma al tempo stesso separa le parti, che ci permettono di comprendere meglio la profondità e l'efficacia della relazione fra Sacro e Profano.

8 C. Lollobrigida, *La monaca Turchina. Pittrice di capricci e paesaggi, in Memorie domenicane* […], op. cit, p. 192

9 Cfr. *Il Capriccio* [...], op. cit.

10 Cfr. Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642,* Roma,1642, p.155 in: https://urly.it/36208 [9/05/2020]; Cfr. Alessandro Luzio, La galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28, Milano, L.F. Cogliati, 1913, p. 128 in: https://urly.it/361az [9/05/2020]

11 C. A. Gladen, *Suor Lucrina Fetti: pittrice in una corte monastica seicentesca in I monasteri femminili* […], op. cit., p. 128.

12 Cfr. M. Zerbi Fanna, *Lucrina Fetti pittrice*, in *Civiltà mantovana*, 23-24, 1989, pp. 41 - 42.

13 G. Vasari, *Le Vite de' Piu Eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori*, ed.1550, (a cura di) R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze, 1966-69, p. 101 in: https://urly.it/364zg

14 G. Vasari, *Le Vite de' Piu Eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori*, (a cura di) G. Milanesi, Tomo II, Firenze, 1878, p. 217 in: https://urly.it/364-z [11/05/2020]

15 Cfr. catalogo mostra (Firenze, 8 marzo - 4 giugno 2017), *Plautilla Nelli. Arte e devozione in convento sulle orme di Savonarola*, (a cura di) F. Navarro, Firenze, 2017.

16 G. Vasari, *Le Vite de' Piu Eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori*, ed.1568, (a cura di) R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze, 1966-69, p. 706 in: https://urly.it/364zg

17 I. di San Luigi Gonzaga, *Delizie degli eruditi toscani*, Firenze (1770-1789), p. 127 in: https://urly.it/361at [9/05/2020]

18 Beatrice Balsamo, *La sorella che salva: La funzione virtuosa del limite. Ri-volgersi alla parola, al desiderio, all'amore*, Cantalupa, 2012, p. 20.

ILLUSTRAZIONE **SARA DE GRANDIS**

*Arcipelago*, Ginabones.

# Il territorio del limite

di Virginia Devoto, Anna Pittorru

Dio, la casa e la società. Nel sacro decalogo è la casa l'isola in cui si incontrano, e al contempo si separano, Dio e la società. Attraverso gli unici due comandamenti "in positivo".
La casa oggi è un corpo che si fa mondo, è uno spazio del sé e uno spazio del mondo, che ridisegna il rapporto tra pubblico e privato. Pareti, schermi e specchi, vissuti come dialogo tra interno ed esterno, medium in cui viaggiano le informazioni. L'idea è quella di un confine mobile: è un luogo che perde i connotati della fisicità, che da sempre affondano le radici nel legame con la terra, e quindi, nell'identità. È ora un luogo atto ad accogliere il transito delle più varie identificazioni, è principalmente, anch'essa, un evento.
L'identità, dal latino *idem* - lo stesso - è una proiezione del proprio sé; l'identificazione è una proiezione dell'altro sul proprio sé.
Fa da sfondo l'intercambiabilità delle parti nella dinamicità perenne, tutto nega il tutto, un muro non è più solo un muro. Pellicole. Membrane. Smaterializzazioni.
Possibilità o impossibilità di connessione, marginalità, periferie nel centro e centri nelle periferie, linea di demarcazione e soluzione di continuità; la città privilegia le dinamiche di relazione e di flusso. Mi sento uno col tutto e al contempo, contemplo, il tutto come altro da me.
L'esterno è un riflesso dell'interno. Il mondo dialoga con me in funzione di come mi percepisco e di come non mi percepisco. Io dialogo con il mondo di conseguenza.
Nella teoria del Processwork, "l'io", meglio nominato come *processo primario*, è quella parte dell'esperienza con cui ci identifichiamo in un certo momento, definibile come identità momentanea, che, principalmente, sceglie ed agisce.
Esistono poi tutta una serie di esperienze che ci accadono

> **Il confine divide e condivide. Oltre alla soglia, se lo vogliamo, se vogliamo superare l'ostacolo e ci è permesso farlo, c'è qualcuno o qualcosa che confina con me, che dialoga con me.**

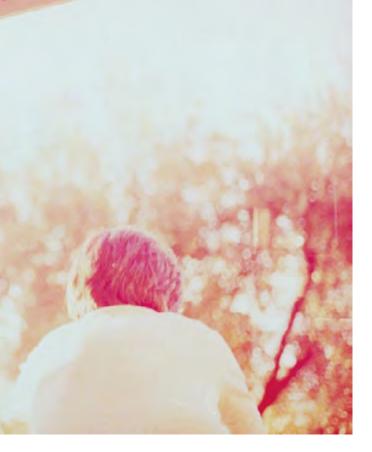
tuttavia non integrate della nostra identità, magari perché considerate irrilevanti, che non scegliamo intenzionalmente, con cui non ci identifichiamo in un dato momento, ma che si esprimono. I *processi secondari.* Ci sono dunque due aspetti del nostro processo, in un continuum organico. Quello primario, "io sono", la parte della nostra identità conosciuta, e il secondario, che *C. G. Jung* chiamava" l'incosciente dell'ego", ciò che ci sembra di non riconoscere, "io non sono".

Intorno al processo primario prende vita un confine, il limite, che ci protegge, circonda, separandoci da tutti i possibili secondari. Il limite supporta e conserva la nostra identità, definendo, contestualmente, i confini tra ciò in cui ci identifichiamo e ciò che invece escludiamo, è, quindi, anche un punto di contatto, una soglia, tra il conosciuto e il non-conosciuto. L'immagine più percettibile, nel rappresentare l'esistenza di un limite, è l'isola. Non una barriera, ma un fenomeno formativo e strutturale. È un'esperienza in costante evoluzione: una dogana dinamica.

Il confine divide e condivide. Oltre alla soglia, se lo vogliamo, se vogliamo superare l'ostacolo e ci è permesso farlo, c'è qualcuno o qualcosa che confina con me, che dialoga con me.
Le diversità di un sé emergente, da scoprire come un tesoro nascosto al di là del limite, sono una porta di accesso al cambiamento. Tendiamo a tralasciare quelle esperienze che non combaciano con la nostra idea di noi stessi, finché non cominciamo a notare che si manifestano congruentemente, sviluppandosi come segnali che, man mano, dispiegano la vita.

Del resto "*discorso*" deriva da discernere: è comunicare da diverse parti. Con il riconoscimento delle diversità, le sfumature sono dichiaratamente più importanti dei colori.

Spesso possiamo notare che un'esperienza interiore si manifesta anche nello spazio esteriore, nel contesto in cui viviamo. Secondo *Arnold Mindell*, non possiamo avere un problema esterno che non sia anche interiore. Attraverso le lenti filosofiche della Democrazia Profonda allora, vestire il sacro, come anche il profano, diventa un'esperienza di relazione, con le proprie parti e con le parti del mondo. La trasformazione avviene sul piano individuale e collettivo, danzando congiun-

IN ALTO: *Memorie,* Virginia Devoto.
IN BASSO: *Memorie114,* Virginia Devoto.
A DESTRA: *Di frontiera,* Ginabones.

tamente, un unico fulcro, verso l'apprendimento e l'accrescimento della consapevolezza. Per consapevolezza si intende un processo di conoscenza, e quindi di relazione, tra le parti, dando valore alle intenzioni esplicite, come anche alla saggezza nascosta presente nelle loro dinamiche implicite. Ecco perché si chiama Democrazia Profonda.

Il modo in cui mi affaccio all'altro si manifesta di fronte ad ogni diversità che incontro. Sono sorprendentemente in movimento le categorie di lontananza e vicinanza.
Anche per il Vangelo l'esperienza della vicinanza è in movimento, perché se io supero la distanza, l'altro diventerà vicino. Scoprendo il potenziale contenuto nell'elemento che viviamo come disturbante, i cammini di negoziazione fra prospettive in conflitto, possono portare alla luce ciò che è stato marginalizzato. La novità è l'inclusione. Ora, ora forse è vero, non vogliamo marginalizzare più niente e nessuno. Sono molte le identità di ciascuno. Quando riconosciamo che il rapporto con noi stessi non è a senso unico, avviamo, consapevolmente, un dialogo sistemico tra noi stessi e con il mondo.

LI
INCLUSIONE
INTERCAMBIABILITÀ -
ISOLA
M
IDENTITÀ
CONSAPEVOLEZZA
TE
RELAZIONE

ILLUSTRAZIONE **CHUYUAN ZHANG**

# BRAND URBAN LEGENDS: IDENTITÀ, IMMAGINI… E RIFLESSIONI

di Americo Bazzoffia

Il termine "*immagine*", per i greci antichi, era attribuito a due diversi sostantivi con connotazioni profondamente diverse. Infatti, vi era l'*eikõn*, ossia l'*icona*, che era una figurazione considerabile alla stregua di un'immagine sacra, divina e positiva – non è un caso che nell'Antico Testamento é scritto che "Dio fece l'uomo a sua immagine" ("*epíesen o Theó tón ánthropon kat'eikõna theoû*") – mentre l'*eídolon*, l'*idolo*, era una specie di immagine fittizia, falsa, creata dagli dèi per ingannare gli uomini.
Questa duplice valenza del termine "*immagine*" è stata riscontrata anche da G. Bettetini allorquando ha analizzato il concetto di "*'simulazione'.* Infatti in questo termine l'autore riscontra una certa ambiguità semantica, in quanto, *"simulare" significa imitare, rappresentare, riprodurre ma significa anche fingere, ingannare e mentire. Così come l'arte della "simulazione" comporta l'abilità esecutiva del ritratto, […] della rappresentazione dell'idea; ma anche quella del saper fingere, e dello stratagemma*" (G. Bettetini, 1991, pag. 4).

Del resto la simulazione è caratteristica del linguaggio, infatti, un linguaggio, sia esso iconico o linguistico, *"deve sempre simulare anche se con gradualità diverse che vanno dall'imitazione, la più convincente possibile di un referente, [...], alla costruzione di significati attendibili ai quali non corrisponda alcun referente; ma un linguaggio 'può' anche simulare nel senso negativo del termine mirando a coinvolgere gli eventuali destinatari in operazioni di persuasione nei confronti di significati falsi o comunque oggettivamente inattendibili"* (G. Bettetini, 1991, pag. VIII). Nonostante questa apparente divergenza di prospettive, ciò che conta è che le due accezioni non sono reciprocamente estranee perché la seconda non potrebbe realizzarsi senza la prima.

Per quanto riguarda l'impresa, la parola "*immagine*" è ormai entrata nel linguaggio comune e viene usata non solo per indicare sinteticamente l'attività e i comportamenti di un'azienda produttrice di beni e servizi, ma anche come sinonimo di "*reputazione*". Come tale essa si conquista, si mantiene, si accresce ma si può anche pregiudicare e persino perdere in quanto è soggetta ai comportamenti che l'azienda attua. Infatti, come scrive G. Brunazzi "*l'immagine di un'azienda è la comunicazione della sua realtà e del suo modo di proporsi nella società in cui opera [...] e si forma dall'interazione di quattro elementi fondamentali: quello che l'azienda realmente è, quello che intende divenire, l'opinione che se ne ha all'esterno, e quella che viene vissuta all'interno*" (G. Brunazzi, 1990, pag. 12).

Ciò nonostante è bene ricordare che *l'azienda ha sempre un'immagine*: sia che costituisca il frutto di una politica esplicita ed intenzionale rivolta a tale fine, sia che nasca spontaneamente mediante un'autonoma elaborazione da parte del pubblico. Quest'ultimo caso è quello che ha caratterizzato storicamente i giudizi di valore su un'impresa, il suo "buon nome" e che, complessivamente, riflettevano la sua storia e la qualità dei prodotti e servizi offerti.

Questo tipo di "*immagine spontanea*" (G. Fabris, 1992, pag. 332) è ancora oggi in auge e decisamente fondamentale in particolari settori merceologici e commerciali.

Ad esempio il "buon nome" di un ristorante si costruisce e si consolida nel tempo grazie alla reputazione che l'attività acquisisce con la qualità del servizio, il contenimento dei prezzi, la bontà dei cibi, ecc. Lo stesso vale anche per la maggior parte dei professionisti (medici, avvocati, ecc.), i quali puntando sulla soddisfazione dei propri clienti trasformano questi ultimi in veri e propri "mezzi di comunicazione pubblicitaria".

In questi casi è il mercato che provvede autonomamente – attraverso il canale della comunicazione interpersonale – a delineare, propagandare e consolidare i tratti d'immagine di un'azienda. Ma, questa sorta di balbettio porta a porta o su web – confuso e rumoreggiante – conterrà messaggi discordanti, che si elidono vicendevolmente, veicolando comunicazioni spesso schizofreniche che non possono che sconcertare i destinatari. E. Morin, nell'introduzione de *L'esprit du temps* (1962), scrive che "*non vi è pulviscolo di spazio che non vibri di messaggi*", sono però soltanto quelli forti e coerenti, che si saldano in patterns pregnanti di significato, a riuscire ad emergere dal clamore di fondo.

Perciò, si possono creare nella società degli stereotipi, dei luoghi comuni o, ancora peggio, delle "leggende metropolitane" che investono direttamente prodotti, servizi, marche e aziende – a cui non sempre si connettono accezioni positive e gratificanti – e che finiscono per divenire dei radicamenti consolidati nella percezione dei consumatori.

Le leggende metropolitane legate a marchi e prodotti appartengono allo stesso fenomeno a cui si riferiscono le moderne "narrazioni popolari", una di queste, ad esempio, racconta che: "Una famiglia di New York che ha trascorso le vacanze in Florida decide di riportare a casa come souvenir dei piccoli alligatori. Per qualche tempo gli animali vengono coccolati e nutriti, ma con l'aumento della loro mole diventano ingombranti e fastidiosi. Gli spensierati proprietari non trovano allora di meglio per sbarazzarsi che buttarli

nel gabinetto e tirare più volte lo sciacquone. Ma gli alligatori nelle fogne sopravvivono cibandosi di topi e di rifiuti, fino ad assumere dimensioni enormi. Nelle fogne newyorkesi circolerebbero - secondo questa leggenda - giganteschi alligatori bianchicci e semiciechi, pronti a divorare qualsiasi cosa capiti loro fra i denti".

La storia sopra citata è un classico esempio di "narrazione popolare", di "leggenda metropolitana" che ha fatto il giro del mondo, fino ad arrivare in Italia, e addirittura ha ispirato il film "Alligator", diretto da Lewis Teague nel 1980.

Le leggende metropolitane sono un esempio di narrazione popolare. Si differenziano dalle fiabe per la loro credibilità e per la frequente assenza di un lieto fine. Inoltre, le leggende metropolitane, come quelle tradizionali, fissano modelli comportamentali utili, attraverso narrazioni che ci pongono in apprensione o ci terrorizzano. Le leggende metropolitane devono il loro nome alla traduzione dell'espressione inglese "*urban legend*", che ha iniziato a diffondersi negli Stati Uniti negli anni Settanta. Esse vengono dette urbane o metropolitane per differenziarle dai miti e dalle leggende antiche, ma soprattutto per evidenziare il legame con la società moderna in cui sono ambientate. I protagonisti di questo tipo di racconti brevi sono persone, oggetti e luoghi del nostro tempo su cui si tessono accadimenti che, per quanto fantasiosi, possono risultare verosimili: come il branco di alligatori nelle fogne di New York, o le vipere paracadutate da aerei sulle colline toscane, o come le deformi e inquietanti margherite raccolte nella zona di Fukushima (dove avvenne un grave incidente nucleare nel 2011).

Molti prodotti di largo consumo presenti con successo sul mercato, ma anche molti prodotti nuovi che riscuotono rapidi e ampi consensi presso i consumatori, sono spesso protagonisti (o vittime) di "leggende metropolitane" che si qualificano come "voci" calunniose e negative, tese a denigrarli o a presentarli come pericolosi per la salute e l'integrità fisica, oppure come disgustosi a causa di alcuni segreti componenti o procedure di realizzazione o, ancora, in contrasto con i principi morali, religiosi, civili della comunità. Queste particolari forme di "leggende metropolitane" applicate a prodotti e brands a volte sono confezionate e messe in circolazione da imprese che producono beni concorrenti, ma in molte altre occasioni sono connesse a paure e ansie sociali che accompagnano la condizione degli individui che vivono nella società postindustriale, oppure nascono da pregiudizi e conflittualità più o meno latenti che contrappongono consumatori e produttori.

I danni arrecati alle imprese dalle "leggende metropolitane" o "*brand urban legend*" (come amo definirle) sono stati in genere sempre elevati ed in non poche occasioni hanno richiesto sforzi economici e di trasformazione dell'immagine aziendale o dei prodotti particolarmente onerosi. Tra le più antiche leggende metropolitane si ricorda certamente quelle collegate all'introduzione e alla diffusione del telefono, strumento pericoloso e da non tenere in casa in quanto si riteneva che "alcuni malfattori lo utilizzassero per adescare i bambini e rapirli". Negli anni '50, inoltre, era

nota la storia di una signora che in America chiese il rimborso, per le cure mediche che ha dovuto fare al proprio cane, ad una nota ditta costruttrice di elettrodomestici perché sulle istruzioni “non c’era scritto che gli animali non devono essere lavati in lavatrice”. Il cane non sappiamo se sia sopravvissuto, certamente non ha avuto la stessa “benevola” sorte il gatto messo ad asciugare nel forno a microonde da una bambina nel varesotto. In questo caso ci troviamo di fronte a “leggende metropolitane”, brevi storie macabre, che nascono da paure, incertezze e diffidenza per tecnologie e apparecchiature da poco introdotte sul mercato e che spesso non riguardano un prodotto specifico ma un’intera categoria merceologica.
Altre storiche leggende metropolitane hanno invece riguardato singoli e ben specificati prodotti, come il caso della Volga nera, macchina molto in uso a Varsavia nel periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale. La storia racconta della “scomparsa di moltissime persone su questa limousine tra il 1960 e il 1970”. A sparire nella Volga nera sarebbero state soprattutto ragazze giovani e bellissime, rapite per diventare giocattoli sessuali dei Soviet, o anche bambini il cui sangue sano sarebbe servito per curare ricchi malati di leucemia. Altre ancora celebri *brand urban legend* come quello che coinvolse a tal punto la Procter & Gamble, multinazionale statunitense, da costringerla a modificare addirittura il logo istituzionale dell’azienda. Infatti, dal 1837, anno della fondazione, il marchio della Procter & Gamble è sempre stato quello del volto di un vecchio barbuto sotto un cielo di stelle. Poi, all’improvviso, nel 1982, si sparse la voce che quel vecchio era in realtà il diavolo. Si disse anche che i dirigenti dell’azienda finanziassero la Chiesa di Satana, o che addirittura la florida attività commerciale fosse stata il risultato di un patto di sangue col demonio. Prova di questo fatto sarebbero stati i 3 sei (il 666 è notoriamente il simbolo del maligno), che si possono distinguere, rovesciati, nei riccioli della barba.
Le leggende metropolitane che si diffondono maggiormente sono certamente quelle che vogliono porci in allarme, generare ansia sociale e dissuadere dall’acquisto di prodotti accusati ingiustamente di contenere ingredienti pericolosi per la nostra salute. Oggi capillarmente diffuse in internet o via e-mail, prolificano gli avvertimenti su presunte sostanze tossiche presenti nei prodotti che non hanno alcun fondamento. Fanno parte di questa casistica: “anti-traspiranti a base di alluminio cloridrato che provocherebbero tumori al seno in alcuni noti deodoranti”, “Il Sodium Laureth Sulfate e tensiottivi cancerogeni presenti in famosi shampoo” e poi “la tossica cera sintetica che ricoprirebbe alcune mele biologiche di successo”, “l’additivo E330, l’acido cidrico, presente in molte bevande gassate e considerato altamente tossico” e infine l’ultimo allarme sociale scatenato sull’ “olio di palma”, che presente in moltissime merendine e snack, sarebbe dannoso anche in modica quantità per il sistema cardiocircolatorio tanto da costringere Mulino Bianco e molte note marche a sostituire l’olio di palma presente nei prodotti con altre sostanze.
Queste, ed altre leggende metropolitane, possono essere il frutto di una fervida immaginazione e del folklore popolare ma è anche possibile che ciò sia imputabile ad un marketing cinico (fatto di “fake news” false e infondate) che per vendere di più ricorra anche ad allarmi ingiustificati su presunte sostanze nocive presenti nei prodotti.
Altre volte, invece, con macabra fantasia in puro stile “urban legend”, si arriva ad accusare alcune marche di sofisticare e adulterare i propri prodotti con altri decisamente disgustosi. È il caso di una nota azienda di carne in scatola accusata fin dagli anni ’60 di “utilizzare carne di cane anziché di manzo”. Per confermare questa leggenda si è arrivati al punto di affermare che “testimoni avrebbero visto scappare decine e decine di cani da un furgone coinvolto in un incidente, che stava andan-

do in uno stabilimento produttivo della ditta". Anche i dadi da cucina – a causa probabilmente dell'impossibilità di risalire visivamente agli ingredienti che li compongono – sono stati vittime di dicerie. Infatti, sono stati a più riprese denigrati, accusando una famosa marca di produrli con "carne di serpente, topi e perfino carne umana". Mentre l'ingrediente misterioso, che rende unica una celeberrima crema spalmabile al cacao, sarebbe "il grasso di balena o di foca" o in una versione recentissima di questa leggenda metropolitana addirittura "di nutria".
Spiegazioni diffamanti, sprigionate dalla fantasia vivissima di competitors invidiosi o di consumatori antagonisti e antindustriali, riguardano anche i chewing gum che consentono di creare grandi palloncini perché avrebbero come ingredienti principali "fegato e grasso di topo". Infine, troppo lunga e ripugnante sarebbe la lista delle leggende metropolitane riguardanti i possibili ingredienti negli hamburgers serviti in una nota catena di fast-food.
Concludendo, una delle aziende che ha avuto il maggior numero di urban legends correlate al suo prodotto è certamente la Coca-Cola. Molte sono le leggende metropolitane probabilmente fomentate dall'alone di mistero e curiosità che l'azienda ha costruito intorno alla "formula segreta" di questa bevanda. Si parte con fantasiosi utilizzi "alternativi" di questa bibita che hanno trovato collocazione nell'immaginario collettivo. Si dice infatti che la Coca-Cola venga regolarmente utilizzata come solvente per eliminare la ruggine da dadi e bulloni o da oggetti cromati, per liberare da ostruzioni i tubi di scarico dei sanitari, per rimuovere l'olio vecchio dai motori delle auto o per togliere lo smalto dalle unghie e, addirittura, per pulire i serbatoi delle petroliere. Non solo, oggetti o piccoli animali lasciati per un certo periodo nella Coca-Cola si dissolverebbero misteriosamente. Inoltre, ancor più divertenti, alla Coca-Cola sono anche attribuite "particolari" facoltà terapeutiche: è antica la credenza secondo cui prendere un'aspirina con la Coca abbia effetti afrodisiaci, mentre spargendola sui genitali la leggenda metropolitana le attribuisce proprietà nientemeno contraccettive...
È chiaro che chiunque con buon senso e media cultura non può dare credito a simili fandonie, ma tutto ciò è indicativo di una società e di un mercato che probabilmente ha smarrito il sestante e che è vittima delle *fake news* circolanti (truffaldinamente o ingenuamente) in rete, nei social medie e tra le persone.
Abbiamo reso i media le protesi delle nostre esperienze percettive, e quindi non potendo verificare con mano la veridicità di certe affermazioni, ciò ci influenza e modifica le percezioni e le scelte di consumo dei consumatori. Molto è stato scritto e detto sull'uso delle *fake news* in ambito politico, ma molto poco è stato fatto per il loro controllo anche, e soprattutto, quando questo fenomeno investe aziende, marchi e prodotti.

## Bibliografia


1. A. Bazzoffia, 2015, "Spuntano margherite mutanti sulle colline di Fukushima", in *Donna in Affari*, 05.08.2015.
2. G. Bettettini, 1991, "La simulazione visiva", Milano, Bompiani.
3. G. Brunazzi, 1990, "Corporate identity", Milano, Antonio Ghiorzo Editore.
4. M. Coltelli, N. Urso, 2019, "Fake news. Cosa sono e come imparare a riconoscere le false notizie", Cesati
5. G. Fabris, 1992, "La pubblicità. Teorie e prassi", Milano, Franco Angeli.
6. E. Morin, 1962, "L'esprit du temps", Paris Grasset ( trad. it., "L'industria culturale, Bologna, Il Mulino, 1963).
7. P. Mieli, 2019, "Le verità nascoste", Rizzoli.
8. G. Riva, 2018, "Vivere e sopravvivere in un mondo post-verità", Il Mulino.


ILLUSTRAZIONI **LORENZA FERRARA**

URBAN
SEMANTICA
Identità
IMMAGINE
consumatore
STEREOTIPI
FAKE NEWS
LEGGENDE METROPOLITANE
internet
BRAND
STORIE
PERICOLO
AZIENDA
professionisti;
media
Riflessioni
Ambiguità

## MELTING POT FRA SACRO E PROFANO

di **Loredana De Pace**

Accompagna da sempre la riflessione di pensatori e filosofi e ne affianca spesso la produzione artistica, ma fa anche parte della quotidianità di tutti noi: la relazione fra sacro e profano influisce radicalmente sul genere di uomini e donne che decidiamo di essere e di conseguenza sulle scelte autoriali e professionali che attueremo. Proviamo a spingere l'acceleratore della riflessione in qualche curva a gomito per sentire il profumo fresco dell'aria mentre a ruota libera slittiamo fuori strada. Profanare un'icona con intelligente irriverenza può diventare un prezioso atto rivoluzionario e rivelare, paradossalmente, una trasposizione nuova e più autentica proprio del concetto di sacro che si sta contestando. L'esito migliore di un atto così destabilizzante è acquisire significati scevri da regole prestabilite e riconoscere una forma sacrale corrispondente a quel pezzetto di *divino* che è in ognuno di noi.
Non confondiamo però le poche righe appena lette con questioni più prettamente religiose: quando si parla di *divino* in questa sede, ci si riferisce sempre alla capacità dell'uomo, più nello specifico dell'artista, di *creare*. Con la *grazia ricevuta* dalla trasgressione quindi, il concetto di sacro e di conseguenza quello di profano, vengono figurati nella loro piena libertà espressiva. In poche parole, l'artista quando crea senza preoccuparsi delle "conseguenze" può riscrivere i significati dei termini in gioco. Una volta aperti tali "cancelli mentali" sarà facile incontrare concetti poco ortodossi, provocazioni concettuali, antropologiche o politiche da orientare contro sistemi corrotti, meccanismi della storia inceppati e tanto evidenti in chi crea, quanto opachi o invisibili agli occhi degli altri.

I dissacranti baffi apposti da Duchamp alla Gioconda leonardesca, la merda d'artista in barattolo di Piero Manzoni, i *Cadaver Exquise* disegnati dai surrealisti negli Anni Venti del secolo scorso, la più recente banana di Cattelan appesa a una parete con un lembo di scotch, il colorante rosso versato nella fontana di Trevi da Graziano Cecchini sono tutti gesti estremi

ILLUSTRAZIONI **SARA DE GRANDIS**

al pari del fuoco che arde e distrugge le opere nelle mani di Yves Klein, dei tagli spazialisti sulle tele di Lucio Fontana, delle cancellature sui testi Emilio Isgrò e, per approdare al discorso prettamente fotografico, delle immagini dissacranti e ampiamente contestate di Andres Serrano che, negli Anni Ottanta comincia a servirsi di liquidi biologici per "disegnare" il colore nelle sue opere prima di fotografarle. È assodato che questi gesti provengano da un'intenzione autoriale e artistica specifica e di diverso valore, ma tutti sono destabilizzanti rispetto alla sacralità stessa della *grammatica dell'arte*, ovverosia rappresentano il segnale di una precisa volontà d'indagine dei loro autori attuata fra gli interstizi della definizione di concetti predeterminati.

**VIOLAZIONI IN CORSO**

Non è detto che regole, sistemi e vocabolari dell'arte (a cui pure luminari di varie discipline nel corso della storia hanno lavorato e delle quali hanno comprovato l'efficacia), vadano completamente ignorati o sempre contraddetti; tuttavia all'occorrenza certi dettami possono essere scavalcati con destrezza se l'idea che l'autore desidera esprimere lo richiede. Scegliere quale via percorrere dipenderà dalla consapevolezza dell'artista, dalla sua personalità e dai metodi sperimentali del processo creativo che attua. **Quando e come decidere se violare il consueto?** Il segreto è sempre lo stesso, ma vale la pena ribadirlo: **conoscere perfettamente le regole (di qualsivoglia disciplina) resta fondamentale per avere cognizione di quando poterle infrangere.** In questo passaggio di consapevolezza e creatività sta tutta la forza della relazione *fluida* e quantomai attuale fra sacro e profano. In effetti, l'uomo-artista si è spesso imbattuto in opere di "demolizione della sacralità preconfezionata" per costruirne una nuova. Ma per quale atavica ragione lo ha fatto e continua tuttora? Ricordiamo la leggenda di Icaro, la risposta è tutta lì: affrontare e superare sé stessi, i propri limiti. È una vicenda antica ma il cui innesco si riaccende ogni volta con argomentazioni differenti.

Per l’artista è sufficiente uno stimolo che può provenire da eventi della vita quotidiana, tratti dalla scena politica, ad esempio, ma anche dalla relazione empatica con la gente, da un forte sentimento provato, dalla natura, e, senza andare troppo lontano, dal proprio corpo, simulacro stesso del conflitto tra sacralità e sconfessione del divino. Molte produzioni artistiche che la gente pensa essere solo il prodotto della stravaganza dei creativi, ossia banali provocazioni, sregolatezze, in verità sono veri capisaldi dell’arte. Certo è anche corretto pensare che un autore deve potersi “permettere” di deviare il percorso, andare al di là della linea di confine, fare rivoluzione con la sua opera. Per farlo è necessario che questi sia di grande ingegno, un artista completo, un pensatore, un uomo immerso nel suo tempo. I *punti fermi* dell’arte si trovano proprio in questi *punti di svolta*: ciò vuol dire che l’arte si rinnova nel momento in cui trova nuovi mezzi per esprimersi diversamente. Stravolgere i linguaggi dipende anche dal momento storico e dall’esperienza di ciascun autore: di Alberto Burri, ad esempio, si comprenderanno meglio le *Combustioni* conoscendo il suo trascorso di vita in guerra. Molto del percorso artistico di un autore – e quindi dell’uso che farà della grammatica dell’arte – viene scritto dalle esperienze di vita che, se spinto dal vento giusto dissacrerà il fare accademico imperante, creando rivoluzione e nuovi linguaggi.

**RESTARE / ANDARE**

In fotografia si dice spesso quanto essenziale sia far permanere lo sguardo del fruitore dentro l’immagine. Perché la sosta sia “piacevole” e istruttiva occorre individuare un meccanismo di persistenza costituito da più elementi: percettivo, di contenuto, di qualità tecnico-compositiva dell’immagine, meglio ancora di tutti questi elementi che lavorano congiuntamente nella medesima immagine. Se, guardando una fotografia si attiva una riflessione duratura e universale, allora l’immagine potrebbe essere chiamata a diventare icona. Basti pensare al tanto contestato scatto del fotoreporter ungherese della Magnum Photos, Robert Capa (1913-1954), il *Miliziano colpito a morte*. L’immagine fu eseguita da Endre Ernő Friedmann (questo il vero nome del fotografo), il 5 settembre 1936 sul campo di battaglia della guerra civile spagnola. Tuttoggi resta aperta la discussione sulla veridicità del famigerato scatto con fazioni che si impegnano a confermare questa o quest’altra versione dei fatti (per approfondimenti: *L’affaire Capa*. *Processo a un’icona* di Vincent Lavoire, ed. Johan & Levi). Resta il fatto che quell’immagine è indiscutibilmente – e lo sarà sempre – un’icona della morte in diretta, dell’ingiustizia della guerra, del coraggio di miliziani andati in trincea con pochi mezzi a morire per una causa comune. In pratica il significato assoluto surclassa la veridicità dello scatto detentore di quel messaggio. Che sia costruita o no, poco conta: in tal senso la possibile mistificazione della sacralità dell’immagine (specie se di taglio reportagistico), viene sconfitta dall’universalità del messaggio trasmesso. Resta chiaro che il livello di dissacrazione è direttamente proporzionale al valore che diamo alla sfera del sacro. E qui subentra un ulteriore paradosso: tanto più scomponiamo il concetto di sacro, tanto più da esso partiamo e ad esso siamo vicini, legati, vincolati, orientati. Almeno fin quando non decidiamo di costruircene uno tutto nostro. Facciamo un esempio esterno al mondo dell’arte e più vicino stavolta a un piano religioso: in una recente serie prodotta da Netflix, *Unorthodox*, basata sull’autobiografia del 2012 di Deborah Feldman, *Ex ortodossa. Il rifiuto scandaloso delle mie radici chassidiche (Unorthodox: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots)*, la protagonista Ester, una giovane ebrea newyorkese, scappa dalla sua comunità, manco a dirlo, fortemente centrata sull’ortodossia delle pratiche religiose. “Dio si aspettava troppo da me” è la risposta che dà ai suoi nuovi amici berlinesi quando le domandano perché fosse fuggita. Così ha deciso di riscrivere il suo destino. Questo per dire che un autore – fotografo, pittore, scultore, cineasta, designer… – deve cercare continuamente di avviare e sostenere un dialogo fra ciò che in arte è classicamente considerato sacro e quanto invece non lo è, sempre tenendo a mente la flessibilità dei significati del pensiero umano contestualizzato nell’epoca in cui vive e nella propria disciplina artistica.

**LA BANANA DI CATTELAN**

L’antefatto: l’artista padovano Maurizio Cattelan espone la sua ormai celeberrima banana nello stand della galleria Perrotin alla fiera *Art Basel* di Miami Beach 2019. Il frutto è attaccato alla parete con del nastro adesivo grigio. *Comedian*, questo il titolo dell’opera, viene valutata 120.000 dollari anche se è inevitabilmente destinata a “maturare” e poi marcire. Ha pertanto un decorso naturale segnato dal tempo di deterioramento della banana. A cambiare le sue sorti però arriva un

altro artista, il newyorkese David Datuna che stacca il frutto dalla parete, lo sbuccia di fronte agli astanti sbigottiti e se la mangia, commentando più volte quanto fosse saporita. Tutto ciò (naturalmente) di fronte a una videocamera che trasformerà il costoso spuntino nella performance *Hungry artist*. Il video dell'*artista affamato* girerà il web, cominciando dal suo canale Instagram (300mila visualizzazioni). Effimero, irriverente, dissacrante, scandaloso... Quali e quanti altri aggettivi potrebbero essere associati a questa vicenda? Sarebbe una domanda interessante da porre a mo' di inchiesta sul più ampio concetto di sacralità dell'arte e profanazione della stessa. La risposta ovviamente dipenderà dall'interlocutore. La bellezza classica delle opere scultoree del passato risiede proprio nell'eternità della pietra. Dopo l'orinatoio di Duchamp però, nell'arte qualcosa è cambiato: l'autore franco-americano ha infatti aperto una falla nella storia che ha rivelato il *potere delle possibilità*. Si fa strada infatti, il concetto di fugacità artistica: può esistere anche nell'arte una forma di pensiero meno riluttante al concetto di temporaneo, passeggero, mutevole. Non è un caso che la Land Art sia stata pensata e praticata alla fine degli Anni Settanta del secolo scorso e non, ad esempio, nel rinascimentale XV secolo. **Se l'arte può essere effimera, dunque, può anche non essere sacra perché per sua definizione, il sacro tende a essere eterno.**
Quindi, la riflessione che si apre riguarda proprio questa nuova dimensione, più contemporanea e duttile del concetto stesso di arte.

Il **valore dell'opera** non risiede più nella sua permanenza nella storia ma nell'**idea** che vuole trasmettere, questa sì, eterna più del marmo! Il concetto diventa più importante della maestria nell'esecuzione tecnica, dell'opera stessa.

## DAVANTI AL TEMPIO

Il fotografo romano Tazio Secchiaroli (Roma, 1925-1998) quando scattava, cambiava punto di vista per trovare l'angolazione e l'altezza giuste rispetto al suo soggetto. Nonostante lo guardasse da più punti di vista, lo aveva per forza di cose, di fronte. La scena cioè si svolgeva davanti a lui. Il suo *tempio*, per restare in orbita sacrale, era la vicenda che doveva fotografare, ma se ci fosse stato dentro – troppo vicino ad esempio o troppo coinvolto – probabilmente non sarebbe riuscito a vedere e a fotografare la situazione ideale. Essere profano in tale specifico contesto significa proprio questo: stare *fuori dal* ma abbastanza vicino per riconoscere o addirittura anticipare le dinamiche, in pratica sull'uscio a osservare, percepire odori, variazioni di stato, possibilità e proprio per questa condizione di mezzo restare presenti a sé stessi e alla propria idea di narrazione artistica. L'autore cioè deve poter *fare un passo avanti e uno indietro* rispetto al suo soggetto sia fisicamente, sia mentalmente. Non è un caso che, ad esempio, giornalisti, fotografi o artisti di regime (qualunque tratto dalla storia) siano stati talmente *dentro il tempio* e asserviti al potere pagante da non avere mai avuto modo di esprimere il proprio pensiero.

**SOLO SERRANO**

"Non mi sono mai definito un fotografo. Ho studiato pittura e scultura e mi vedo come un artista con una macchina fotografica. Ho imparato tutto ciò che so sull'arte da Marcel Duchamp che mi ha insegnato che qualsiasi cosa, inclusa una fotografia, potrebbe essere un'opera d'arte". A parlare è Andres Serrano (New York, 1950), controverso artista cresciuto in una rigidissima famiglia religiosa e autore di una serie di progetti che hanno sollevato non poche discussioni.
In primis, la sua immagine *Piss Christ*, che risale al 1987. Questa fotografia scatenò polemiche allora e lo continua a fare ogni qual volta viene messa in mostra o solo si annuncia una sua nuova esposizione. È successo anche in Italia: le opere di Serrano sono state esposte al *Photolux Festival* di Lucca nel 2015, quando il tema della manifestazione era proprio *Sacro e Profano*. E giù battibecchi e polemiche! La discussione, ancora aperta, vede da un lato i detrattori dell'immagine, prevalentemente religiosi o politici "church-oriented"; dall'altro, i promotori della libertà di espressione che vedono in questa fotografia la manifestazione più alta del diritto a esprimersi. Facciamo un passo indietro perché non è stato ancora detto (e non a caso) il motivo per cui questa immagine produce tanto scandalo: ebbene, Andres Serrano ha immerso un crocifisso nelle sue urine e poi lo ha fotografato. Concettualmente non ha fatto altro che porre sullo stesso piano due diverse sacralità – quella sua e per estensione quella umana, con quella divina. Infine, le ha fotografate insieme portando il senso che lui ha dato al concetto di sacralità nella bidimensionalità dell'immagine fotografica. Della stessa serie fanno parte tutte le immagini di *Immersion*, realizzate tra il 1987 e il 1990. La portata di questa serie è di straordinaria rilevanza e attualità perché *liquefa* i significati delle parole sacro e profano classicamente intesi. In *Piss Christ*, i concetti di divino ed empio sono sovrapposti, uniti per sempre. Il paradosso (l'ennesimo in questo nostro *rendez vous*) è che se chiedessimo a qualcuno di valutare questa come le altre fotografie del progetto senza conoscere la storia di Serrano probabilmente penserebbe a una rappresentazione un po' inquieta di iconografie sacre. **Come per la banana di Cattelan, anche per il Cristo immerso di Serrano è ancora una volta l'idea che amplifica il concetto.**
Da un punto di vista prettamente fotografico queste immagini sono esteticamente molto attrattive: dalla superficie emerge una materialità scultorea che ricorda la citazione di Serrano quando si riferisce a sé stesso più come un artista che come fotografo. "Non penso sia offensiva", aveva detto l'autore dopo aver vinto il contestatissimo Awards in the Visual Arts 1989 da 15.000 dollari, messo in palio dal *Southeastern Center for Contemporary Art*. "È la riflessione del mio lavoro, sia come artista, sia come cristiano" sostenne. Con grande sorpresa dei più ortodossi, in sua difesa dopo l'assegnazione del premio, parlò anche una suora. Wendy Beckett che, oltre ad aver preso i voti, è anche critica d'arte, dichiarò: "*Piss Christ* è la rappresentazione del modo in cui la società contemporanea si pone nei riguardi di Cristo e dei valori che rappresenta".
Anche nella continuità del lavoro di un autore va individuato il valore delle sue creazioni. Infatti, la ricerca di simbiosi fra umano e divino in Serrano è il cardine del suo essere artista.
L'autore per la realizzazione delle sue opere ha continuato a servirsi di secrezioni umane, spingendosi oltre. Una di queste è *Blood and Semen II* in cui unisce sangue e sperma fotografati insieme alla ricerca di nuovi cromatismi. L'opera e alcuni scatti successivi sono diventati piuttosto noti anche al di fuori del contesto prettamente artistico: per fare un esempio, il gruppo rock dei Metallica ha usato due scatti di questa serie come immagini copertina degli album *Load e Reload*. Se poi voleste indossare un Serrano basterà acquistare un capo d'abbigliamento *Supreme NYC*.

CONCETTO
eterno
IMMAGINE
EFFIMERO
CREARE
fotografia
IDEA

# Nuovi linguaggi audiovisivi interattivi

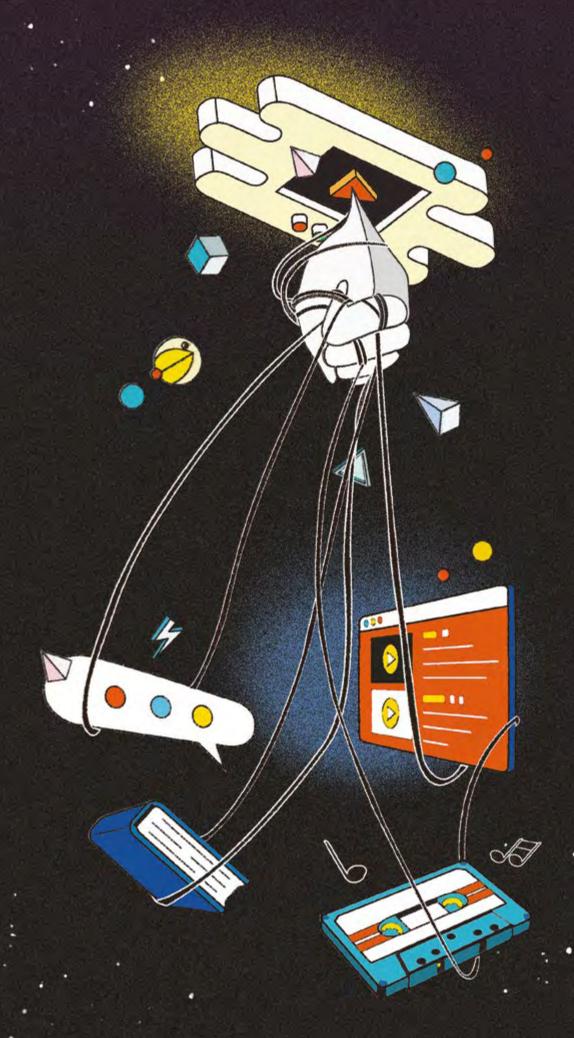
## Dal video multitrama alla webtv

di Lidia Masala

Quando il sipario si apre, in sala, vi è il silenzio e lo spettatore si concentra ed inizia ad immaginare. Quando il sipario si chiude, in sala vi sono gli applausi e lo spettatore continua a vivere la scena. Dalla scena alla sala, dalla sala alla scena si comunicano informazioni, emozioni e suoni. Creare mobilità, creare ponti, dare l'opportunità all'arte di vivere senza barriere. Il mondo delle telecomunicazioni ha permesso l'introduzione della mobilità e della multimedialità. Infatti, grazie ai media ed alle nuove tecnologie, si è permesso alla musica e al video di continuare a rivivere, ovunque, in modo semplice. Se il linguaggio del teatro ha permesso lo scambio delle emozioni, il linguaggio della tecnologia ha permesso lo scambio di informazioni. La possibilità di distribuire l'arte della musica e del video ovunque nel mondo. L'ambizione della multimedialità è sempre stata quella di creare qualcosa che permettesse allo spettatore di continuare a rivivere la scena e di creare qualcosa che venisse utilizzato da tutti, per comunicare senza barriere. Il teatro è una vera arte.
La tecnologia ha cercato di diventarlo. Una tecnologia molto leggera dà vita, infatti, ad un nuovo modo di fruire i contenuti. Ma come devono essere questi nuovi contenuti? Come possiamo permettere agli "attori-utenti" di presentare i loro "spettacoli-video" in un "palcoscenico-luogo"? Nascono oggi, le piattaforme tecnologiche che offrono agli utenti la possibilità di produrre, pubblicare, distribuire, programmare i propri prodotti audiovisivi. Il vero valore dei contenuti è quando noi ne abbiamo la padronanza. Cioè quando abbiamo la possibilità di decidere come metterli in uso, senza interferenze esterne. L'utente può, conservando pieno controllo dei suoi contenuti, sviluppare una rete di relazioni e realizzare modelli di video innovativi.
Oggi, sempre di più, viene richiesto di produrre dal basso con maggior libertà per chi guarda e di controllare la trama e modificarla a suo piacimento. All'interno di un video multitrama è possibile sviluppare una storia visualizzando più scelte e approfondire aspetti di un personaggio o di un luogo. In relazione a questa nuova produzione, il testo metterà in luce un nuovo modo di scrivere e progettare un prodotto audiovisivo, di creare una WebTV, una diretta, fino ad arrivare a progettare un palinsesto. Il futuro dei contenuti multimediali passa per nuove forme di interattività. Permette di creare video navigabili ed interattivi collegando il video principale ad altri contenuti multimediali. Ora la tecnologia non solo si pone al servizio dell'arte, ma diventa anche una forma d'arte, un mezzo per comunicare e creare ponti.

ILLUSTRAZIONI **CHUYUAN ZHANG**

COMUNICARE
VIDEO
MULTIMEDIALITÀ
UTENTI
TECNOLOGIA
SPETTATORE

ILLUSTRAZIONE **GAETANO SCIURTI**

# CIÒ CHE È SACRO ADESSO, SARÀ PROFANO DOMANI?

di Sofia Federici

Profano, dal termine *pro* - fuori *fanum* - tempio, fuori quindi dal tempio. Sacro, cioè connesso ad un'esperienza di una realtà totalmente diversa.

Se su internet, su un motore di ricerca, digitassimo le parole chiave "sacro e profano", ci accorgeremmo con delusione che l'unico risultato emerso nella prima pagina sarebbe il sito web di un ristorante romano. Non si può considerare questa una desacralizzazione del concetto? Profanare un'idea può essere il ribaltamento della percezione che se ne ha?

Ribaltare, decontestualizzare.

Il Sacro e il Profano da sempre si scontrano sul terreno del contenuto. Cosa è sacro e cosa non lo è? E da sempre è la storia a decidere da che parte stare. Perché?

Ma è possibile essere così sicuri della lettura lucida di queste due visioni? Apriamoci a una riflessione.

Prendiamo due esempi della storia della letteratura: l'Iliade e la Divina Commedia. Ettore e Achille. Gloria e Amor Familiae. E dunque?

Iniziamo proprio dall'Iliade. Omero ci racconta con eroismo la magnificenza del Pelide Achille, la cui ira funesta Omero chiede alla Diva di cantare. Achille si pone come obiettivo di vita la morte per la gloria. La Gloria eterna, la gloria che lo ha reso presente nei secoli fino a giungere all'immaginario di noi tutti.
La Gloria che possiamo considerare sacra per Achille e per i suoi contemporanei: ambire all'eternità divina senza essere divini (o meglio, lui lo era, ma in parte), quanto di più sacro? Ed Ettore? Ettore, il valoroso, che con coraggio e maestria sfida i nemici, guidato dal fervente amore per la sua patria che lo fa lottare con motivazione e fierezza, e che troverà la morte per mano di Achille, appunto, il suo antagonista, l'unico che avrebbe potuto batterne la forza. Ma Ettore custodisce in sé qualcosa che al tempo era considerato "profano": l'amore per la famiglia che lo avrebbe distolto dall'amore per gli dèi! L'amore per il suo amato padre e fratello e, soprattutto, per la sua fedele moglie e dolce figlio. Avrebbe dato qualsiasi cosa per non morire, per non rispondere al richiamo divino di morte per la gloria, ma il suo nome rimane come quello di Achille nei secoli, suo malgrado. L'affetto familiare, questo suo particolare "impopolare", è il vero motore delle sue azioni. Difendere ciò che ama a scapito della sua stessa vita. Celebre è il passo di addio tra lui e la moglie, Andromaca, un momento di un'attualità disarmante che ci fa temere per lui e ci tiene incollati alle rime dell'Iliade speranzosi di non vederlo cadere.
Ma questa lettura subisce un ribaltamento ai giorni nostri. La Gloria di Achille è quanto di più profano possa esserci all'interno del contesto in cui siamo e l'amore familiare di Ettore è ciò che invece consideriamo sacro per eccellenza. Ettore è nel cuore di tutti noi perché simboleggia il successo di un valore fondante della nostra attualità che, soccombendo alla furia di Achille, rimane impresso tra le righe omeriche fino a noi come eroe strappato alla famiglia, per cui tutti proviamo compassione e ammirazione.

*Così detto, distese al caro figlio*
*L'aperte braccia. Acuto mise un grido*
*Il bambinello, e declinato il volto,*
*tutto il nascose alla nudrice il seno,*
*Dalle fiere atterrito armi paterne,*
*E dal cimiero che di chiome equine*
*Alto su l'elmo orribilmente ondeggia.*
*Sorrise il genitor, sorrise anch'ella*
*La veneranda madre; e dalla fronte*
*L'intenerito eroe tosto si tolse*
*L'elmo, e raggiante sul terren lo pose.*
*Indi baciato con immenso affetto*
*Palleggiato l'infante, alzollo al cielo [...].*

Proseguiamo la nostra riflessione.
Con quanto stupore abbiamo accolto ai tempi del liceo la consapevolezza che Dante avesse collocato nel Canto XV del Paradiso Cacciaguida, suo avo, caduto martire ai tempi della II Crociata d'Oriente voluta da Corrado III per mano "degli infedeli" come lui stesso asserisce?

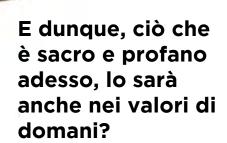
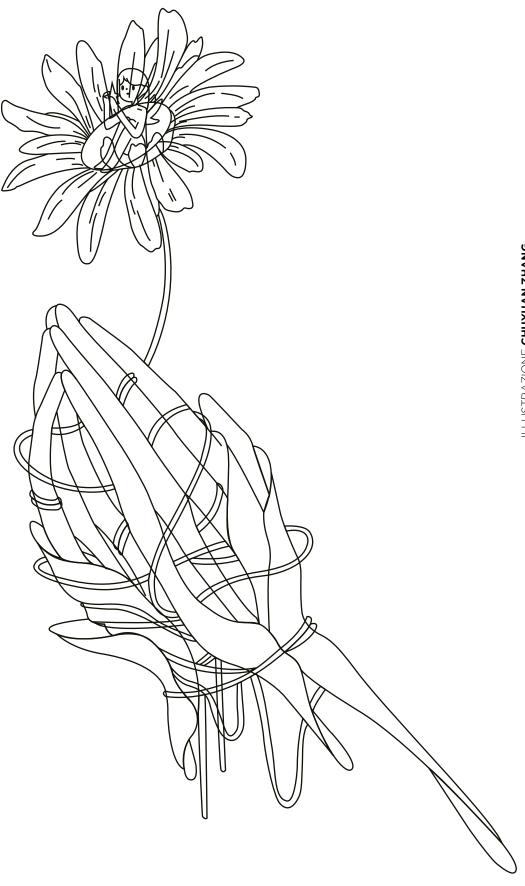
> *Poi seguitai lo imperador Currado,*
> *Ed ei mi cinse della sua milizia,*
> *Tanto per bene oprar gli venni in grado.*
> *Dietro gli andai incontro alla nequizia*
> *Di quella legge, il cui popolo usurpa,*
> *Per colpa del Pastor, vostra giustizia.*
> *Quivi fu' io da quella gente turpa*
> *Disviluppato dal mondo fallace,*
> *Il cui amor molte anime deturpa,*
> *E venni dal martirio a questa pace*
>
> *(vv. 139-148 - Canto XV - Paradiso - Divina Commedia)*

Ecco come il concetto di sacro e profano nuovamente si capovolge. Ai tempi di Dante, con l'intento di evangelizzare gli infedeli, i crociati utilizzavano metodi violenti e coercitivi. Il sacrificio di coloro i quali sceglievano di adempiere a questo compito era considerato degno di santità, un'azione sacra. Ebbene noi ora, nel nostro presente, proprio perché educati dal cattolicesimo spoglio delle crudeltà del tempo, purificato dai costumi e dai dogmi dell'epoca, rifiutiamo questa visione sacra della violenza, ribaltandola in "profana".

Questo accade anche nel mondo dell'arte. L'Arte Sacra, la Cappella Sistina. Contemplare ciò che si può considerare a tutti gli effetti la rappresentazione estatica per eccellenza, la rappresentazione ideale del Sacro che, concreta di figure e simboli, ci riporta un messaggio consacrato; allo stesso tempo l'arte mistica di Rothko che ci proietta in un ambiente nuovo, all'interno di una superficie densa di colori, ci catapulta in una realtà ricca di spiritualità e ci rende capaci di sentire la sacralità di un qualcosa che fino a ieri veniva considerato profano: l'Arte che dalla contemplazione del reale ci dà la libertà di contemplare un'idea, vero simbolo "sacro" del nostro quotidiano.

**E dunque, ciò che è sacro e profano adesso, lo sarà anche nei valori di domani?**

SACRO
PROFANO
De-
sacra-
lizza-
zione
Eroismo
Stupore
Custodire
Libertà
Coraggio
Ammirazione
Patria
Ri-
fles-
si-
one
Lottare
Amore
Antagonista
Violenza
Iliade
Arte
Cattolicesimo

ILLUSTRAZIONE **CHUYUAN ZHANG**

# IL VALORE INTRINSECO DELLA DISTOPIA

## Confusione e fragilità del genere umano

**di Maddalena Recino**

Cerco per curiosità la parola "distopia" sul mio vecchio De Mauro e trovo solo il significato tecnico specialistico che recita: posizione scorretta, anomala di un organo o di una struttura. La Treccani, avvalorando l'uso che ne fanno gli autori di serie-tv fantascientifiche, mi informa che si tratta di: previsione di un futuro imminente anomalo e inquietante che affonda le radici del suo male in un presente in cui si prefigurano conseguenze socio-politiche e tecnologiche negative. Gente mascherata, distanziata, sanificata, posizionata dietro plexiglass, o impilata in postazioni prestabilite da adesivi colorati. Governi confusi, popoli agitati, polemiche infinite.La realtà che ci circonda sembra appena saltata fuori da una serie Netflix! La prefigurazione di un luogo cattivo e difforme. Eppure noi siamo quella specie che cerca di mettere in forma ciò che non lo è, tentiamo da sempre, di armonizzare il contingente. È grazie a questo "dare senso" che ci sentiamo capaci di affrontare l'inconsistenza della vita. Armonia, nella sua radice greca porta il significato di connettere, collegare, ed è quello che la mente umana fa di continuo: collega, connette, elabora significati, che a loro volta creano le narrazioni con cui definiamo le nostre vite. Abbiamo ordinato la nostra esistenza in contenuti antropologici, religiosi, economici, sociali, ecc. Quindi quando utilizziamo la parola distopia, intendiamo qualcosa che esula dalla nostra condizione naturale di vasai. È come ritrovarsi in un laboratorio di ceramica e vedere che il materiale che stiamo lavorando, la nostra creta, si sfalda e non si compone in nulla di specifico, ridiventa melma e si annichilisce nel caos primordiale. Questa condizione rende gli umani fragili. La fragilità di chi non sa che forma dare all'esistenza. Abbiamo bisogno di

mettere ordine. Trovare soluzioni è dare un significato accettabile al non senso angosciante che ci pervade in quanto esseri finiti. Argina la paura del dolore e della morte. Grazie agli argini che mettiamo alla morte, riusciamo a immaginare il futuro. Solo che il futuro adesso è strano e carico di timori. Perciò la fragilità traspare negli sguardi persi, nelle parole che cerchiamo, nei discorsi sempre uguali e riproposti con insistenza, nelle stesse domande senza risposta, come antiche nenie scaramantiche. Favole ripetute per elaborare un tema che ci affligge, che ci turba. Perché la condizione psicologica in cui siamo stati gettati con questa esperienza del Covid e di tutto quello che ne consegue, per quanto fosse grossolanamente celata nelle inclinazioni della nostra contemporaneità, si è manifestata come nuova e inaspettata. Potrebbe sembrare la stessa fragilità dell'uomo all'inizio dei tempi, quando, in attesa di diventare un essere evoluto e scientifico, attendeva alla propria esistenza guardando al cielo e affidando la sua allora poco preziosa vita ad un'entità esterna, sconosciuta e potente, e con riti e preghiere si assicurava almeno il persistere di una speranza. Allora l'investimento era tutto da fare, ogni scoperta portava con sé nuove possibili innovazioni cui anelare. Adesso l'umanità sembra invecchiata improvvisamente. La crescita rapida in tutti i campi, considerata la forza della specie, è al tempo stesso ciò che può metterci in pericolo. Malgrado tutti i nostri sforzi siamo riusciti a trasformarci nel nostro stesso rischio di sopravvivenza. Ecco la distopia, la difformità. Ecco la crepa irreparabile tra l'innata esigenza di esistere e progredire e il danno che infliggiamo a noi stessi. Abbiamo urtato contro un ostacolo che non doveva essere lì durante la nostra forsennata corsa evolutiva. Siamo scesi dai nostri treni ad alta velocità, dai nostri aerei economici, dagli autobus elettrici, dalle auto e dalle bici ecologiche. Abbiamo cancellato feste, compleanni, interrotto aspirazioni lavorative, realizzazioni, guadagni. Niente più inaugurazioni, teatro, cinema. Fine degli incontri, dei viaggi o degli aperitivi. Eppure era questo il concetto di comunità con cui avevamo sostituito i vecchi riti. Ci sentivamo compatti in una società dove, tutti o quasi, vogliono viaggiare a poco prezzo, mangiare fuori tutte le sere, usare il bluetooth, il touchscreen, vedere Netflix, e blaterare a tutto spiano su Facebook. Riconoscersi secondo la moda del momento, attraversando in modo trasversale le

ILLUSTRAZIONI **CHIARA MAGGIORI**

classi sociali, dove gusti e stili cominciavano a confondersi un po'. In breve, era questo stare fuori dal tempio, cioè fuori dal sacro, la nostra comunità. Ora la nostra vita, con i nostri riti ai quali eravamo noiosamente abituati, non sta ricominciando tanto bene, niente sembra uguale a prima, appare appunto difforme. Prefigurarci un futuro lieve non è scontato. E tanto più siamo impegnati in polemiche, discussioni e diverbi, tanto più appariamo incerti, appunto fragili, "facili a rompersi" come dei cristalli. Solo che, quando gli esseri umani sono fragili, rischiano di diventare deboli, "oppongono scarsa resistenza alle tentazioni e cadono facilmente in colpa", insiste la Treccani. E non si tratta della colpa di cui ci si può sgravare al confessionale. Un tempo gli umani si rivolgevano agli dei, il sacro permetteva la speranza, ma forse era il tempo in cui distopia significava solo "organo in posizione anomala", ora quell'organo siamo noi, siamo in una posizione anomala rispetto al mondo che avevamo creato. Anche le serie tv, ci ricordano, con le loro previsioni distopiche, che i valori sono storici, cambiano con le epoche. I grandi eventi gettano sulle nostre convinzioni prospettive nuove. Può essere perturbante, certo, quindi ci vuole pazienza. Potremmo fermarci, potremmo persino rientrare nel tempio, non è necessario un credo specifico, solo per restare in silenzio. Per prendere tempo. In attesa. L'occasione si presenta in modo difforme, come sempre l'ordine è destabilizzato. Ci vuole tempo e pazienza per rimettere in ordine la stanza. In fondo la parola distopia contiene il termine utopia,ovvero chimera, sogno irrealizzabile, luogo che non c'è. È in questa inconsistenza dell'essere, in equilibrio instabile sui suoi bisogni che, forse, il genere umano dovrà re-imparare, cambiando un po', a fare i conti con la realtà.

FUTURO
mente
FRAGILE
speranza
VALORI
ordine
UMANITÀ
deboli

ILLUSTRAZIONE **GAETANO SCIURTI**

DUALITÀ

# LA PAROLA E LA STAMPA

*di Stefano Mosena*

"La parola stampata è da sempre il medium della tecnica", questa frase, letta su una rivista, è alla base della mia riflessione sul linguaggio e ci appare anche corretta come affermazione, da quando l'uomo ha codificato il linguaggio questo è vero. In un preciso periodo storico la xilografia, intorno al 1400 troviamo i primi libri incisi a matrici detti "tabellari", queste matrici conservano l'unione dell'immagine e della parola scritta o meglio incisa, in seguito con l'introduzione nel XV secolo della stampa a caratteri mobili, il dialogo tra lo scritto e l'immagine cambia; non comprendendo più come nei libri tabellari il testo scritto, pur utilizzando la stessa tecnologia di stampa, un solco che divise la parola dall'immagine, due campi che hanno però continuato ad esser messi "in opera" nella stampa, ma con ruoli distinti, da allora la distinzione ha permesso al linguaggio scritto e alle immagini di continuare a dialogare in un costante dialogo, fino alla sostituzione delle immagini manuali con quelle meccaniche della fotografia. Analizzando il linguaggio: il nostro codice comune ci permette di capire e spiegare concetti complessi tramite immagini o tramite il linguaggio scritto, una dualità che ci indica un rapporto teso a divulgare in modo chiaro le nostre idee.

Questa dualità ci permette ad esempio di "rivelare" il sacro attraverso immagini; analizzando altri popoli ci accorgiamo che il senso del sacro viene espresso attraverso la parola scritta, su questo si rende necessaria una riflessione; abbiamo scoperto come partendo dalle grotte di Lascaux l'uomo sia portato a rappresentare attraverso dei segni il processo di significazione assegnando un significato concettuale ad un segno, ogni elemento o concetto del mondo reale può essere rappresentato da diversi segni che definiamo come significati. Questo pensiero, alla base della semiotica, ci serve per riflettere sulla dualità espressa poco sopra, per essere chiari, il referente cioè colui che codifica il messaggio, deve essere in grado di leggere i segni e codificarli in modo chiaro, queste attività per noi automatiche sono alla base della comunicazione. Torniamo allora sui nostri passi e ragioniamo sul perché in alcune culture non troviamo immagini ad esprimere il senso del sacro, è interessante infatti notare come lì dove il sacro non viene rappresentato, la scrittura diventa un linguaggio ricco, dove il significante del linguaggio attribuisce una specificità al referente il quale deve essere in grado di codificare un linguaggio scritto per comprendere il codice. Si potrebbe affermare che per distinguere il sacro dalla vita terrena venga scelta la parola, per staccare la lingua scritta dall'immagine. Seguendo questa linea di pensiero possiamo dire che il sacro riflette la sua radice, cioè "separa" il mondo delle idee pure dalle immagini, quindi dalla realtà quotidiana, dal profano. È una questione antropologica che riflette un senso del sacro, che ci permette però di riflettere sul medium del linguaggio, su come questo ci permetta di "scindere" dal tema del sacro un dualismo che appartiene all'uomo dai tempi dei graffiti nelle caverne. È interessante rileggere l'incipit alla base di quanto detto, due linguaggi segnici codificati che si distaccano in un determinato periodo storico, una evoluzione o meglio una separazione sana che appartiene all'epoca della riproducibilità tecnica ha quindi permesso di leggere e comprendere testi e immagini. Il merito della stampa è proprio in quanto detto, nell'aver permesso ai popoli di conoscersi e di comprendere le proprie differenze, dimostrando che l'evoluzione del linguaggio passa attraverso non solo la codifica dei segni, ma anche attraverso le invenzioni tecnologiche, le quali servono a far si che tutta la realtà umana e quindi "profana" mantenga una positività di ricerca. Quindi la parola scritta è l'elemento di congiunzione dei popoli?! Possiamo affermare che la parola scritta, che sia stampata o meno, ci permette di fungere da referenti, ne abbiamo fatto esperienza e sappiamo che questo ci permette di capire la realtà, almeno alla nostra latitudine; ma la paura dell'ignoto appartiene all'uomo, alla sua verità, anche al senso del sacro, dal quale l'essere umano sarà sempre inevitabilmente attratto.

*Si potrebbe affermare che per distinguere il sacro dalla vita terrena venga scelta la parola, per staccare la lingua scritta dall'immagine*

ILLUSTRAZIONI **SARA DE GRANDIS**

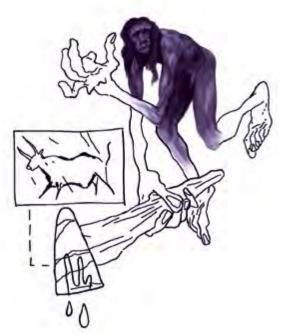
PROFANO
verità
testo
immagine
MEDIUM
dualità dialogo
PAROLA
esperienza
CULTURE
riproducibilità
TECNICA
ignoto
scelta
segno
SACRO

# SACRO & FOLLIA

di Tonino Cantelmi

In ogni popolo è presente il riferimento al sacro, al trascendente o semplicemente al religioso. Tutto ciò che all'uomo appare come una concentrazione di una forza divina, diventa per lui prezioso, attraente e al tempo stesso temibile e inavvicinabile (Santovecchi, 2010). Sacro è ciò che ha relazione e contatto con potenze che l'uomo non può dominare, in quanto superiori a sé, e che come tali le attribuisce ad una dimensione "separata" e "altra" rispetto a quella del suo mondo. Per tale ragione le forze e le potenze che appartengono al sacro si presentano all'uomo in forme ambivalenti di fronte alle quali cerca di allontanarsi, come accade per ciò che teme, e al contempo ne è affascinato. Come nella follia, nel sacro vige la contaminazione dei contrari, principio per il quale qualcosa è se stessa ma anche altro, e si configura come il luogo dell'indifferenziato in cui l'ambivalenza dei significati genera la confusione dei codici (Galimberti, 2000). Luogo caotico dal quale proveniamo, il sacro è allora una proiezione della follia che si separa in termini di spazio e tempo da ciò che è profano: chiese, templi, sinagoghe, moschee e festività, sono diversi da luoghi e tempi della produzione, del lavoro e della convivenza in comunità. La dimensione della follia è la dimensione del sacro, della sospensione delle regole, in cui i significati si mescolano. Galimberti sostiene che nel mondo umano bambini, poeti e folli abitano questa dimensione. I bambini sono folli perché trattano le cose dando significati polivalenti e non seguono un codice razionale che invece costruiscono nel tempo; i poeti sono folli perché scivolano nella misteriosità della follia sconfinando verso altri significati per poi rientrare nella logica razionale. Conoscere il sacro e di conseguenza fare esperienza della follia è, dunque, un modo per conoscere il mondo dell'irrazionalità e del'imprevedibilità, in cui l'uomo agisce in modo contrario a quel sistema di disposizioni coscienti dando vita a qualcosa di nuovo, creativo e originale.

«I beni più grandi vengono a noi attraverso la follia», sosteneva

ILLUSTRAZIONI **GABRIEL VIGORITO**

il filosofo Platone nel dialogo Fedro. Il concetto di follia come contaminazione sacra risale ai tempi dell'antica Grecia in cui il folle era considerato colui che è dominato da una forza contrastante e ambivalente, di natura divina o demoniaca, che esalta e distrugge al tempo stesso (Novara, 2015). L'uomo omerico affrontava la realtà ispirandosi a narrazioni mitologiche e religiose, all'interno delle quali non esisteva una demarcazione netta tra razionale e non razionale, ed era sempre circondato dalla presenza di entità spirituali e divine, ora minacciose e inquietanti, ora rassicuranti ed esaltanti dal cui livello di realtà lo separava un confine sottile. In questo contesto lo stato di alterazione della coscienza era inteso non propriamente come uno stato patologico e degenerativo della psiche umana, ma un invasamento indotto dal dio, momentaneo e passeggero (Ioli, 2017), che fa da contrasto all'ideale di razionalità. "Invasamento" come convinzione che la mania non venisse scelta dal soggetto ma al contrario fosse il soggetto ad essere invasato e quindi posseduto da forze di natura sovrannaturale senza la possibilità di opporvi resistenza.
L'idea di fondo degli antichi Greci è che le energie spirituali che invadono l'individuo condizionano la sua volontà, i suoi desideri, i suoi istinti generando un conflitto interiore, ovvero una sorta di dialogo–scontro tra istanze contrapposte identificate con demoni e dei, rappresentate attraverso visioni, voci e presenze allucinatorie.

La contaminazione sacra della follia nella cultura greca potrebbe essere legata alla dimenticanza da parte dell'uomo di qualche rituale, simbolo di un'offesa rivolta alle divinità, o alla violazione di qualche tabù relativo ad oggetti sacri. In tal senso la follia arriva come una punizione indotta da potenze superiori che è possibile curare attraverso cure iniziatiche, tra cui l'esorcismo, la musicoterapia e altri riti purificatori.
Accanto a questa concezione di follia legata al sapere tradizionale dei Greci, Platone indica la follia come una condizione superiore alla sapienza, poiché quest'ultima è di origine umana, mentre la follia è di origine divina. Lo stesso Platone accettava l'idea che gli stati di allucinazione della mente umana siano un mezzo per entrare in contatto con forze divine e occulte attraverso le quali è possibile arrivare ad una forma di conoscenza più elevata, ovvero alla divinazione (G. Guidorizzi, 2010). Per il suo carattere divino, la follia è perciò sacra e secondo il filosofo si manifesta all'uomo sotto forma di follia profetica, come predizione del futuro per ispirazione divina, follia telestica, come esperienza catartica e oscura, follia poetica, tipica degli artisti e dei poeti che attraverso la perdita di coscienza riescono a cogliere una verità più nascosta e profonda, e follia erotica, come forma più elevata e dono di Eros. In questa classificazione Platone si avvicina alla concezione arcaica di follia, come fenomeno provocato da un intervento divino e forma di possessione che non sottrae, ma aggiunge qualcosa all'animo umano.

Il delirio mistico, lo stato di trance di uno sciamano o l'estati di una sacerdotessa sono accumunati da un elemento cardine: la presenza di un agente divino (Novara, 2015).
In Grecia la follia profetica era largamente diffusa e la più celebre è ispirata al dio Apollo, il cui principale luogo di culto è il santuario di Delfi. Le sacerdotesse di Apollo entrando in uno stato di estasi perché possedute dalla loro divinità, riuscivano ad ottenere informazioni per rivelare il futuro, il più delle volte offrendo benefici a singoli individui o all'intera collettività. Oggi sappiamo che spesso profeti e profetesse entravano in uno stato di trance a seguito dell'assunzione di sostanze psicotrope, ad esempio dopo aver aspirato gas provenienti dalla terra o aver masticato foglie di piante, oppure dopo aver bevuto da fonti particolari. L'interpretazione che i Greci davano a tale alterazione psichica era, però, che si trattasse di una possessione divina: una specie di difesa che impediva al profeta mediante uno stato semi-ipnotico di essere cosciente nel momento in cui emergevano forze inconsce.
Un altro tipo di follia sacra, detta telestica o iniziatica, è caratterizzata dalla perdita del controllo di sé, della propria individualità, per raggiungere una identificazione non razionale con forze supreme che "innalzano" lo spirito umano o lo fanno "regredire" verso una condizione pre-umana. La perdita della coscienza accompagnata da un annullamento del contatto esterno con la realtà può verificarsi attraverso esperienze di estasi o di trance, tra le più diffuse le estasi dei mistici cristiani, le varie forme di sciamanesimo e le consultazioni degli oracoli.

Questo tipo di esperienze conducono l'uomo al superamento dell'identità personale e spesso sono prodotte o favorite dall'assunzione di sostanze allucinogene, che amplificano le capacità percettive, da danze o musiche frenetiche o da particolari restrizioni alimentari. I Greci ponevano una distinzione tra estasi e trance: nell'estasi ci si può staccare dal proprio corpo, ossia "uscire da sé", per iniziare un viaggio dell'anima, nella trance, invece, si sperimenta uno stato di entusiasmo in cui si è posseduti da un'entità divina superiore che trasmette forza e coraggio. Mentre l'estasi è più frequentemente associata agli iatromanti, cioè ai veggenti e purificatori che possiedono conoscenze segrete e particolari tecniche di meditazione profonda, il fenomeno della trance si riscontra maggiormente nei culti dionisiaci, ispirati a Dioniso che incarna l'istintività, la sensualità, il caos e l'irrazionalità. Euripide nelle "Baccanti" (406-403 a.C.) parla di Dioniso come un dio che porta allo sconvolgimento, alla pazzia collettiva in cui si arriva perfino ad uccidere perché persuasi di compiere un atto sacro. Qui si nota come il sacro per Greci fosse una dimensione altra e separata dalla vita quotidiana, in cui si superavano i limiti della confusione dei codici sociali e culturali provocava un vero e proprio invasamento di cui le menadi ne erano le portatrici (Novara, 2015).

L'annullamento individuale e la perdita di contatto con il reale nasce da un bisogno più profondo dell'uomo di oltrepassare i limiti della ragione per instaurare un contatto con una dimensione primitiva e pre-razionale.

Il folle, dunque, può essere un malato ma è anche un uomo in grado di forzare i limiti della coscienza e della ragione per raggiungere i suoi desideri nascosti e conoscere le parti più profonde e spaventose della mente umana che gli altri non vedono (Guidorizzi, 2017).

Bibliografia

Galimberti, *U. Orme del sacro*, Feltrinelli, 2000.
Glodowka, A. *La visione di mania umana e divina in Platone*, Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae, 2013.
Guidorizzi, G. *Ai confini dell'anima. I greci e la follia*, Raffaello Cortina Editore Milano, 2010.
Ioli, R. *La follia degli antichi: mania, lyssa, ekstasis*, Zanichelli, 2017.
Novara, E. *I greci e la follia*. Antropoanalisi, Rivista della Società Gruppoanalitica Italiana, 2015.
Platone. *Fedro*, in Platone, Opere complete, Laterza, Bari, 1971.
Santovecchi P. *Il Sacro e il Profano*, Profiling, 2010.

ILLUSTRAZIONE **GAETANO SCIURTI**

# L' "ALTRO" AL TEMPO DEL CORONAVIRUS

di Rossella Passavanti

Credo che questo momento storico sia importantissimo per effettuare una piccola riflessione sul concetto di "Altro". Stiamo vivendo tempi bui nei quali degli invisibili microrganismi, i virus, mettono in pericolo non solo la nostra salute e la nostra vita ma quella di quanti ci sono più cari. Negli ultimi decenni la società occidentale ha vissuto un periodo idilliaco nel quale abbiamo goduto di una condizione di "maternage" durante il quale siamo stati "accuditi" dalle comodità di cui disponiamo nelle nostre case e che hanno allontanato dal nostro vivere quotidiano il concetto di incertezza. Oggi riscopriamo quanto il nostro vivere sulla Terra sia precario e momentaneo, quanto ciascuna delle nostre vite sia infinitamente piccola e impercettibile se confrontata con il Tutto, con l'Infinito. È giunto il momento di riscoprire un concetto di "Altro" che per molto tempo abbiamo dimenticato lanciati in una folle corsa alla spasmodica ricerca di potere, ricchezza, onnipotenza.

"In principio Dio creò il cielo e la terra" (Gen.1). Prima di quel momento esisteva solo la luce infinita (En-Sof-Or). Nel momento in cui Dio ha voluto manifestarsi è nato qualcosa di Altro da Sé. Non c'è stata la creazione di tanti "Altri" ma la creazione della natura, degli animali, dell'uomo non sono che piccole manifestazioni della Volontà Divina. L'Atto creativo di Dio non ci appartiene perché noi tutti, esseri viventi e non, rappresentiamo una sua promanazione e in tutti esiste una piccola presenza della divinità. L'uomo, poi, nel corso della sua storia, ha ripetuto ininterrottamente il peccato primigenio di orgoglio commesso dai progenitori pensando di poter reiterare le prerogative di creazione che appartengono solo a Dio e senza considerare che ormai era "nudo" davanti al Signore, senza quelle potenzialità che inizialmente gli erano state donate. E sempre l'uomo, nella sua infinita presunzione, ha ritenuto di poter ritenere l'altro uomo quale essere diverso e magari inferiore disconoscendo le caratteristiche che ci accomunano. Ha confuso la Creazione Divina, quale dono d'amore di Dio, con la possibilità di ergersi padrone nei confronti dei diversi, dei più fragili. In realtà l'unica saggia considerazione che l'uomo dovrebbe fare, soprattutto oggi, è che tutti, e per tutti intendo uomini dal colore diverso, persone sane, ammalati, ricchi, poveri, buoni e cattivi, siamo stati creati in quel momento iniziale nel quale Dio ha deciso di donarci con l'atto di creazione una sua piccola scintilla utile a generare la vita. Pertanto, dovremmo cancellare dal nostro vocabolario il concetto di Altro inteso come qualcuno di distante e diverso da noi e ricordarci che la matrice è la medesima e viviamo tutti in questa piccola casa che è la Terra e che dovremmo cercare di rendere migliore per tutti.

In un contesto di pluralismo e di complessità, divenuti ormai condizione umana comune, l'unica sfida perseguibile per comprendere ciò che riteniamo Altro, è rappresentata dall'educazione delle persone tesa a costruire la propria identità. Realizzare corretti percorsi di costruzione della propria identità e della propria cultura pone l'uomo in grado di confrontarsi e non scontrarsi con diverse identità culturali.

I processi di globalizzazione e di omologazione da un lato, di frammentazione e di individualizzazione dall'altro, toccano in particolar modo i giovani e quanti si trovano a dover comporre la propria identità in contesti culturali diversi da quello di origine, e che sono immersi in ambienti

Oggi riscopriamo quanto il nostro vivere sulla Terra sia precario e momentaneo, quanto ciascuna delle nostre vite sia infinitamente piccola e impercettibile se confrontata con il Tutto, con l’Infinito. ”

ormai divenuti multiculturali per via della presenza di persone provenienti da realtà diverse. Tutto ciò può comportare atteggiamenti di devianze generanti comportamenti di discriminazione e rifiuto di tutto quello che non rientra nei canoni culturali ai quali apparteniamo. I mutamenti radicali prodotti dalla globalizzazione sembrano ormai irreversibili ed estremamente pericolosi: essi hanno coinvolto gli ordinamenti statali, la condizione lavorativa, i rapporti tra le nazioni, le soggettività collettive, il rapporto "Io-Altro", la produzione culturale, la salute e le identità dei singoli e delle istituzioni e la vita quotidiana di tanti uomini e donne. Il conflitto appare acuirsi quando, di contra, constatiamo che, anche sul piano dei processi soggettivi, la logica della "monocultura" stenta a scomparire. Basti pensare al ritorno di forti tensioni d'identità, al riemergere di una forte nostalgia dell'appartenenza, della piccola patria, delle culture locali che sta rendendo sempre più difficile la reciproca tolleranza e la convivenza già tra popolazioni della stessa area culturale, ma contrassegnate da differenti tradizioni, valori e consuetudini. Ecco che comprendere l'Altro nella prospettiva dell'educazione all'intercultura non significa indicare soluzioni preconfezionate ma piuttosto aprire una strada individuando percorsi e strategie di comunicazione e condivisione. È necessario, pertanto, creare le condizioni perché l'educazione interculturale abiliti le persone a decentrarsi dal proprio abituale atteggiamento etnocentrico, a modificare le percezioni e gli schemi cognitivi con cui generalmente si rappresentano gli altri, soprattutto se "stranieri" o "diversi", e a superare stereotipi e pregiudizi. Si tratta di ripensare l'educazione all'intercultura in un'ottica multidimensionale e la tematica va affrontata necessariamente mediante un approccio interdisciplinare e multidisciplinare oltre che di crescita individuale delle coscienze. In situazioni come quella attuale è utile ripensare a quanto affermato da Oliver Sacks nel suo "Fiume della coscienza" quando afferma che il primo ostacolo da superare di fronte per ottenere un allargamento di coscienza è il blocco che è presente dentro di noi: "La prima barriera sta nel permettere a sé stessi di incontrare nuove idee, di creare uno spazio mentale, una categoria con potenziali connessioni e poi portare queste idee pienamente e stabilmente al livello della coscienza, dar loro una forma concettuale, accoglierle anche se contraddicono opinioni, credenze o categorie preesistenti. Questo processo di adeguamento, di ampliamento dello spazio mentale è cruciale nel determinare se un'idea o una scoperta attecchiranno e porteranno frutti, o se verranno dimenticate, sbiadiranno e si spegneranno senza lasciare discendenza". Tutto ciò, infine, dovrebbe essere tradotto in esperienza perché la teoria, il pensare critico sull'educazione al dialogo interculturale non basta. E questa esperienza deve diventare un processo permanente di interculturalità vissuta concretamente.

ILLUSTRAZIONI **GIORGIA DE MICHELI**

VITA

COSCIENZA

OSTACOLO

*infinito*

INCERTEZZA

PREGIUDIZIO

VIVERE

*orgoglio*

ILLUSTRAZIONE MARIUS GEORGE OPREA